CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF, Delhi

अभिनय दर्पण

प्रा. मृगेन्द्र मानसिंह प्रधान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय दर्पण

नवराज कडेल
20420

सम्पादक
मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान
सरकारी प्राध्यापक
अध्यक्ष नृत्य विषय समिति
तथा नृत्य स्थायी समिति

पाठ्यक्रम विकास केन्द्र
त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
कीर्तिपुर ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकाशकः

प्रकाशन माला — २

पाठ्यक्रम विकास केन्द्र,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
कीर्तिपुर, काठमाण्डू,
नेपाल ।

पाठ्यक्रम विकास केन्द्रका प्रकाशनहरूः

नेपाली भाषामा

(१) नेपाल परिचय — प्रकाशन माला–१
(२) अभिनय दर्पण — " " –२

अंग्रेजी भाषामा

University Calender — Publication No.–1

प्रथम संस्करणः १००० प्रति
विक्रम सम्वत् २०३३ असार
ईश्वी सम्वत् १९७६, जून

मुद्रकः
आदर्श छापाखाना,
रामशाह पथ, थापाथली,
काठमाण्डू, नेपाल ।

मूल्य रू. १५/–

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विषय सूची

सम्मतिहरू	पाना
श्री बालकृष्ण सम	क
श्री यज्ञराज शर्मा	ख
श्री माधवप्रसाद घिमिरे	ग
श्री अम्बिकाप्रसाद अधिकारी	ङ
श्री शिवगोपाल रिसाल	छ
भूमिका	ञ
प्रकाशकीय	ट
अभिनय दर्पण–मन्थन र चिन्तन	**१–१०**
अभिनय दर्पण–एक परिचय	२
अभिनय दर्पणको खोजी	३
पाण्डुलिपिका विशेषताहरू	३
अभिनय दर्पणका प्रकाशित संस्करणहरू	३
अभिनयको प्रयोजन र अर्थ–भारतीय नाट्य र रङ्गमञ्च	५
भारतीय नाट्य परम्परा	**११–३२**
वैदिक युग	११
उत्तर वैदिक र महाकाव्य काल	१२
अभिनय	१४
अभिनयका चार गुण	१६
अभिनय र नृत्य	१८
नृत्यका भेद	१९
अभिनय र नृत्यका प्रयोग	२०
सभा–रङ्गशाला	२१
अभिनय र चित्रकला	२२

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाना

प्रेक्षागृह २३
अभिनयको कसी २३
अभिनय र संगीत २४
वर्ण २४
काकु २५
अलङ्कार २६
स्वाभाविक अलङ्कार २७
रत्नालङ्कार २८
वस्त्रालङ्कार २८
माल्यअलङ्कार २९
द्रव्यालङ्कार २९
योजनामय अलङ्कार २९
प्रकीर्ण अलङ्कार २९
लोकाभिनय ३०
अभिनय दर्पणको समीक्षा ३३–३८
अभिनय दर्पणमा उल्लिखित संकेत ३३
अभिनय दर्पण र नाट्यशास्त्रका संकेतहरूको तुलना ३४
अभिनय दर्पण ३४
नाट्य शास्त्र ३४
अभिनय दर्पण र त्यसका रचयिता ३६
पारिभाषिक शब्दकोश ३९–४३
नन्दिकेश्वर–विरचितम्–अभिनय दर्पणम् ४४–६५
नमस्कार ४४
नाट्यको उत्पत्ति ४५
नाट्यको प्रशंसा ४६
नाट्यको भेद ४६
नाट्य–नृत्य प्रयोग गर्ने समय ४७
नाटक ४७
नृत्त ४७

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाना

नृत्य ४८
सभापतिको लक्षण ४८
मन्त्रीको लक्षण ४८
सभाको लक्षण ४९
सभा रचना ४९
पात्रको लक्षण ५०
नर्तकीका दश दोष ५०
नर्तकीका दश प्राण ५१
चाँप (घुंघुरु) को लक्षण ५१
प्रार्थना ५१
रङ्गशालाको स्तुति ५२
पुष्पाञ्जलि ५२
नाट्यक्रम ५२
अभिनय ५३
शिरको भेद ५६
दृष्टिको भेद ६०
ग्रीवाको भेद ६४

हस्तभेद ६६–८५

असंयुत हस्त ६६

थप असंयुत (एकहाते) नेपाली मुद्राहरू ८६–९०

थप संयुत (दुई हाते) नेपाली मुद्राहरू ९१–१००

संयुत हस्त १०१–१२५

देवहस्त ११३
दशावतारहस्ताः ११६
अथतत्तज्जातीय हस्ताः ११८
नृत्त हस्तः १२३
नवग्रह हस्तहरू १२३

पाद भेदहरू १२६–१२८

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाना

मण्डल भेदहरू १२६
स्थानक भेदहरू १२९–१३१
उत्प्लवनको भेद १३२–१३३
भ्रमरी लक्षण १३४–१३५
चारीको भेद १३६–१३७
गति भेदहरू १३८–१४०
आठ रसहरू १४१–१४३
अवस्था भेदहरू १४१
नवरस भेद १४५–१४९

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्मति

हुन त संसारमा परेबा मुजूरहरूले नाचेका पनि हामी देख्तछौं, जङ्गली असभ्य जातिहरूमा विभिन्न किसिमका नृत्यहरू छन् । परन्तु उन्नत नृत्य मुख्य दुई थरिका छन्– पूर्वी र पश्चिमी । पूर्वमा पर्वतबाट तथा पश्चिममा समुद्रबाट नृत्यहरू प्रभावित भएका छन् । पश्चिममा व्याले–नृत्यहरूमा पूर्ण समुन्नत प्रसिद्ध स्वान–लेकसम्मको गतिमा पनि हामी समुद्रका लहरीहरू दगुर्दै उठेको भाव स्पष्टसित देख्न सक्तछौं, बलियो छाल झैं नर्तकले उठाएर जलबिन्दुलाई माथिसम्म पुऱ्याई नचाएको दृश्य नै उताका नृत्यको परम उपलब्धि छ । पूर्वमा नृत्य हिमानी तथा पहिरोबाट प्रभावित छन् । हाम्रो यता शिव र पार्वतीलाई नृत्यका देव र देवी मान्ने प्रतीकात्मक प्रथा छ । हिमानी उफ्रीउफ्री हिमगिरिबाट झर्दछन्, ती शिवका ताण्डव नृत्य हुन्, अनि पर्वतबाट थलथल गर्दै नरमसित पहिरा जान्छन्, ती पार्वतीका लास्य नृत्य हुन् । तिनै नृत्यहरूलाई तालमा बाँधी भावहरूले परिष्कृत तुल्याउँदै आज हाम्रा शास्त्रीय नृत्य बनेका छन् ।

सोही नृत्य विषयक यो पुस्तक श्री मृगेन्द्रमान सिंह प्रधानले हाम्रो नृत्यजगत् अगिल्तिर राख्नुभएको छ । गौरीशङ्करको यो हाम्रो देश नेपालमा अनेकौं नृत्य छन् । गाउँगाउँमा लोकनृत्य छन्, कैयौं राजाहरूले स्वयं नाचेर पनि हाम्रा देवीनाचहरूको रचना गरेका छन् । परन्तु शिवपार्वतीको शास्त्रीय नृत्यमा मृगेन्द्रमान सिंहजी सर्वश्रेष्ठ हुनुहुन्छ । हाम्रो यहाँ आजकाल प्रायः लोक-नृत्य नै लोकप्रिय छ । अवश्य शास्त्रीय नृत्यलाई परिष्कार गर्नेहरूले स्वभावतः कठिन पार्नुपरेको छ । खेलबहाड मनोरञ्जन गर्ने हुन्छन्, शास्त्रको अभ्यास गर्न वा परिश्रम गर्नु अवश्य दुःखदायी हुन्छ । तर त्यसको फल मीठो हुन्छ । शास्त्रमा जनताको रूचि बसाल्न सकियो भने विनापरिश्रमले लहड गरेका झुरा फिका देखिन थाल्दछन् । यसकारण श्री प्रधानजीको प्रयास सफल होस्, उन्नत देशहरूमा जस्तै हाम्रो यहाँ पनि नृत्यकलालाई केवल मन बहलाउने हलुका साधारण विषय नसंझेर गम्भीर वैज्ञानिक उच्च कला संझिने प्रवृत्ति आओस् भन्ने मेरो धारणा छ । शिक्षण संस्थाहरूमा यस पुस्तकले तथा यस अनुसारको तालीमले नृत्यमा रूचि हुनेहरूमा लाभ होला । अतः सफलताले गर्दा मृगेन्द्रमान सिंह प्रधानज्यूलाई यस क्षेत्रमा अझ अगाडि बढ्दै जाने प्रेरणा देला भन्ने मेरो आशा र विश्वास छ ।

ज्ञानेश्वर, काठमाडौं — बालकृष्ण सम

२०२९ जेष्ठ १४ गते शनिवार ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्मति

श्री मृगेन्द्रमान सिंह प्रधानजी भरत नाट्यम्का विशेषज्ञ हुनुहुन्छ । उहाँ केही वर्षदेखि नेपालको नृत्यक्षेत्रमा सेवा गर्दै हुनुहुन्छ । हाल उहाँले नृत्य अभिनयको विषयमा लेखिएको नेपाली पुस्तकको अभाव महसूस गरी नन्दिकेश्वर लिखित अभिनय दर्पणको आधारमा यो अभिनय दर्पण नामक पुस्तिका संपादन गर्नुभएको छ । यस पुस्तिकाले नृत्य अभिनयका शिक्षार्थी र साधारण नृत्य रसिकहरूलाई पनि प्रशस्त मद्दत दिनेछ । अन्त्यमा म पुस्तिकाको सफलताको लागि कामना गर्दछु ।

भवदीय,
संगीत शिरोमणि
पं. यज्ञराज शर्मा
आजीवन मानार्थ सदस्य– ने. रा. प्र. प्र.

२०२९ । ३ । २०

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्मति

यस्यां गायन्ति नृत्यन्ति भूम्यां मर्त्यो क्यैलवाः
युध्यन्ते यस्या मा क्रन्दो यस्यां नदति दुन्दुभि
सा नौ भूमिः प्रणुदतां सपत्नान
असपत्न मा पृथिवी कृणतु । ।४१ मन्त्र, पृथिवी सूक्त ।

यही भूमिमा नाना देशमा मानिसहरू मिलेर नाच्छन्, गाउँछन् । अनि यही भूमिमा कोलाहलसाथ रक्षा दुन्दुभि बज्छ र मानिसहरू रण संग्राम मच्चाउँछन् । यिनै भूमिले हाम्रा शत्रुलाई परास्त गरून् र हामीलाई अजातशत्रु बनाउन् । पृथिवी सूक्तको यो मन्त्र हामी कलाकुशल र वीरजाति नेपालीको जीवन मन्त्र जस्तो छ । हामीले यो एकान्त सुन्दर देशमा कलाको साधना पनि गर्यौं र यो कलाको संरक्षणको निम्ति परिआएको बेलामा वीरतासाथ संग्राम पनि गर्यौं । जुन जातिले कलाको उपार्जन त गरे तर मौकामा लडेर पनि त्यसको संरक्षण गर्न सकेन र त्यस्ता जातिका सांस्कृतिक केन्द्रहरू खण्डहरूको रूपमा रहेका मात्र पाउँछौं । त्यसैले एक दिन यसो भन्न मन लाग्यो–

यो घाम छाया र कलै कलाको
नेपालको देवल नौ तलाको
बाउन्न ढोका–प्रहरी म दिन्छु
खिया नलाग्ने खुकुरी म दिन्छु (राष्ट्र निर्माता)

हामीले हिमालको कोमलतामा पार्वतीको र कठोरतामा रुद्रको दर्शन गरेका छौं । यो लास्य र ताण्डवका अधिष्ठाता देवता पार्वती र रुद्रको देश हो–हामी नाट्येश्वरी र नृत्येश्वर दुबैलाई समान रूपले मान्दछौं । हाम्रा मूर्ति र चित्रहरूमा प्राचीन नृत्यमा विभिन्न भाव भङ्गी जस्ताको तस्तै सुरक्षित छन् । हाम्रा नदीको संगममा उपत्यका र अधित्यकाहरूका तीर्थस्थलमा चाड पर्व र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेलाहरूमा हामी भेला भएर नाच्छौं । गाउँगाउँमा सोरठी, घाटु, संगिनी, देउडा र बालन जस्ता शयौं नृत्यहरूको आयोजना हुन्छ । हामी नृत्यप्रिय जाति हौं । हामीले आपना नृत्य शैलीको संरक्षण त जानी नजानी गरेकै छौं । तर यसको सम्वर्द्धन गर्न अझै बाँकी छ ।

विशुद्ध कला, जुनसुकै देशको भए पनि विश्वमानवकै निम्ति हो । कलाको विशेष गुण नवीनता मात्र हैन, चिरनवीनता पनिहो । नेपाली नृत्य र नृत्य कलाको आफ्नै विशेषता छ । दृष्टान्तको निति घाटु नाचलाई नै लिउँ–यो नाच नाच्नको निम्ति कन्या केटी नै चाहिन्छ । यसमा पद संचार हुन्न, मुद्रा प्रदर्शन र सात्विक भावको अभिनय हुन्छ । गायक भराउलीले कथानकलाई गाउँदै जान्छ, नृत्यकारिकाले त्यसको भावाभिनय गर्दै जान्छौं । चरमोत्कर्षमा पुग्दा नृत्यकारिका मूर्छा पर्छे, गीतले नब्युँताए त्यो फेरि ब्युँतन्न भन्ने किम्वदन्ती छ । यो नृत्यमा प्रयोग हुने मुद्राहरू त्यसै विरल हुंदै गइरहेका छन् । सोरठी जस्तो नेपालको सर्वाधिक प्रचलित नृत्यनाटिकाको कथानकको अन्तिम भाग त्यसै बरालिएर जान्छ । यसरी हाम्रा नृत्य त्यसै खिइँदै गइरहेका छन् । आज हामीले आफ्नो सांस्कृतिक संपत्तिको लोप हुन नदिइकन अन्वेषण र अध्ययन गर्नु परेको छ । युगानुकूल परिमार्जन गरेर तिनलाई फेरि राष्ट्रिय जीवनमा प्रयोग गर्नुपरेको छ । हाम्रो नृत्यको संवर्द्धनको निम्ति सर्वप्रथम शास्त्रीय ज्ञानको आवश्यकता परेको छ । यस कार्यमा प्रस्तुत पुस्तक "अभिनय दर्पण" ठूलो सहायक सिद्ध हुनेछ ।

यस पुस्तकका संपादक श्री मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान नृत्य शास्त्रका ज्ञाता र नेपालका प्रथम कोटिका नृत्यकार हुनुहुन्छ । उहाँले आफ्नो शास्त्रीय ज्ञान र अनुभवको आधारमा यो पुस्तक तयार गर्नु भएको छ । यसमा नृत्यकलाको सामान्य परिचयको साथ आङ्गिक अभिनयको विशद वर्णन गर्नु भएको छ । यसमा लेखिएका चित्रहरूले नृत्यलाई प्रयोगसरल गराउनेछन् । हामी यसलाई नृत्यकलाको प्रथम भाग भन्न सक्छौं । सात्त्विक (भाव) अभिनयको निम्ति अर्कै पुस्तक तयार गर्ने प्रधानजीको विचार रहेछ । यस्ता शास्त्रीय ज्ञानका पुस्तकले नेपाली नृत्यको उन्नतिमा प्रशस्त सहायता पुऱ्याउनेछन् भन्ने कुरामा म विश्वस्त छु ।

माधवप्रसाद घिमिरे

२०२९।२।२७

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्मति

अभिनयको र नृत्यको परस्पर अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध छ । अभिनय नभई नृत्य बन्दैन । तर पनि अभिनय शास्त्र परिभाषित नृत्यमा मात्र आबद्ध हुँदैन । त्यसैले मलाई लाग्छ–अभिनय नृत्यको निम्ति हैन, नृत्य अभिनयको निम्ति हो, अभिनय व्यापक हो, नृत्य व्याप्य हो ।

अभिनय चराचर जगत्मा सर्वत्र अनुस्यूत छ । मान्छे, पशु पंछी, कीरा, फट्यांग्रा आदि यावत् जीव जगत्का समस्त व्यापारमा अभिनय मिसिइरहेको हुन्छ । झारपात, रूख लहरा, खोलानाला, सागर महासागर आदि सम्पूर्ण अचर जगत्का समेत प्रत्येक चलन-कम्पन स्पन्दनमा खासखास अभिनय भैरहेका हुन्छन् । अभिनयविना व्यापार नै बन्दैन । किनभने, व्यापारको निम्ति कुनै न कुनै क्रिया–आपनै प्रयासबाट अथवा अरूको प्रयत्नबाट भएको क्रिया–हुनै पर्छ । क्रियामा अभिनय नभई छोड्दै छोड्दैन । हामी देख्छौं–ढुङ्गा मुढामा पनि अरू प्राणीको प्रयासबाट क्रिया उत्पन्न हुने बित्तिकै अभिनय प्रकट भइहाल्छ । शास्त्रको कुरो अर्कै हो, अभिनय यथार्थमा स्वाभाविक हो, प्राकृतिक हो । प्रकृतिले अङ्ग अङ्गबाट अभिनय देखाइरहेको छ, सिकाइरहेको छ । यसरी चराचर जगत्मा व्याप्त भएको प्राकृतिक अभिनय बुद्धिमान मान्छेमा कलासमेत बन्छ ।

मान्छे जेमा पनि, जहिले पनि प्रकृतिबाट प्रेरणा पाउँछ, चैतन्यबाट अघि बढ्दछ । कलाको प्रेरणा पनि मान्छेले मूलतः प्रकृतिबाट पाउँछ । स्वभावबाट समेत् फुरेको सो प्रेरणामा मान्छेले आफ्नो बुद्धिको बलबाट परिष्कार गर्छ । बुद्धिको स्पर्श पाउन थालेपछि प्राकृतिक कुराले परिष्कृत रूप पाउन थाल्छ । परिष्कृत बनेको रूप परम्परित हुन थाल्छ, र यसो हुँदाहुँदै ज्ञानको कुनै एक विधा तयार हुन्छ ।

कलामा भावना प्रधान हुन्छ, हो । तर मान्छेमा भएको भावनाको प्राधान्य पनि बौद्धिकतामा नै आधारित भएको हुन्छ । मान्छे केवल बुद्धिबाट पनि टिक्तैन, खालि भावनाबाट पनि अड्दैन । दुबै तत्त्वको सन्तुलित समन्वय-बाट मान्छे देव-दानव बीचको मानव बनिरहन्छ, मान्छे मानव बनिरहेमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नै संसार बलिरहन्छ, बनिरहन्छ ।

मान्छे प्राकृतिक कुरालाई भावनाबाट ग्रहण गर्छ । बुद्धिबाट प्रयोग गर्छ । प्रयोग गर्दागर्दै भावना बढी उलिन थाल्छ । अनि फेरि बुद्धिको उपयोगबाट प्रयोगमा परिष्कार हुन लाग्छ र नियम उपनियम बन्न थाल्छन् । यसरी तयार भएका नियम उपनियमलाई मर्यादित तुल्याउन, सार्वजनीन बनाउन खोज्दा खोज्दै शास्त्रको रूपरेखाको आविर्भाव हुन्छ । शास्त्र हावामा चलेको हुँदैन । हुँदै नभएका र देखिदै नदेखिएका कुरालाई शास्त्रले आफ्नो हाताभित्र हालेको हुँदैन । शास्त्रको काम नै भएका कुराहरूको तह मिलाउने र रक्षा गर्ने प्रयत्न गर्नु हो । 'अभिनय दर्पण' अभिनयको विषयमा यस्तै प्रयत्न गर्ने यौटा शास्त्र हो । शास्त्रमा बाँधिएको अभिनय विश्वमानवको सम्पत्ति बनेको छ, रसिलो विश्वभाषा भएको छ । शब्दमा गुँथिएको ग्रन्थको ठेलीबाट प्रयत्न-पूर्वक बुझाउनुपर्ने कुरालाई दुईचार अभिनयले रसिलोसँग बुझाउन सक्छन् । यो फाइदा पाउन, किताबका कुरा बुझ्न वर्णमाला जान्नु परेझैं अभिनयका नियम चाहिँ जान्नुपर्छ, मुद्रामुद्राका अर्थ चाहिँ बुझ्नुपर्छ । नेपाली भाषाबाट नियम बताउने र यस्ता अर्थ बुझाउने प्रयत्न मेरा प्यारा साथी प्राध्यापक श्री मृगेन्द्रमान सिंह प्रधानज्यूले गर्नुभएको छ ।

माथि नै भनें प्रयोगलाई उपयोगमा ल्याउन सकिने बनाउन, सँधै रहने बनाउन नियमहरू तयार हुन्छन् । तर नियम नियमकै रूपमा रहे भने पनि कलाको लोप हुन सक्छ । कलाको संरक्षण र संवद्धनमा कला प्रयोक्ताको ठूलो भूमिका हुन्छ । त्यसैले कलाको प्रेम गर्नेले प्रयोगको मर्म बुझ्ने र प्रयोक्तालाई आफ्नो खुबी देखाउने सुअवसर दिने प्रयत्न गरिरहेको हुन्छ । मेरा साथी प्राध्यापक प्रधानज्यू शास्त्र जान्ने मात्र नभई नृत्यको उल्लेखनीय प्रयोक्ता पनि हुनुहुन्छ । उहाँको शास्त्रज्ञान र प्रयोगकौशलले परस्पर सहयुक्त एवं समन्वित हुँदै नेपाली नृत्यकलाको विभासमा योगदान दिन सक्नेछन् भन्ने मलाई लागेको छ । नेपालीमा संपादन गरिएको यो अभिनय दर्पण आफ्नो शास्त्र ज्ञानबाट जिज्ञासुलाई लाभान्वित गराउने उहाँको प्रथम प्रयास हो । अभ्यासले उहाँका अरू कृतिहरूलाई झ बढी परिष्कृत एवं सुसंस्कृत रूपमा ल्याउनेछ भन्ने आशा लिएको छु । शुभम् ।

२०२९।२।११

अम्बिकाप्रसाद अधिकारी
निमित्त प्राचार्य
पद्म कन्या कलेज ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आत्म सम्मति

संसार नै एउटा रमाइलो नाट्यशाला हो। मायावी परमात्माको तालमा सम्पूर्ण प्राणीहरू आफ–आपनो कर्मानुसार-प्रारब्धानुसार विभिन्न नाच नाचिरहेका छन्। अनादिकालदेखिको यो नैसर्गिक एवम् विश्वव्यापक नृत्य सम्भवतः अनन्त कालसम्म नै रहला। त्यसैले सृष्टि नै एउटा रहरलाग्दो अभिनय, स्थिति झन् विघ्न रसिलो र लोकप्रिय अभिनय अनि कसैले नचाहे तापनि कसैलाई पनि नछोड्ने मृत्यु अर्को सत्य तर डरलाग्दो अभिनय! जन्म-मृत्युको चक्कर नै अभिनयको साम्राज्य हो। अतः सम्पूर्ण प्रकारका अभिनयहरूको समाप्ति, पूर्णाहुति र तृप्ति हुन्छ ज्ञानमा–जहाँ जन्म छैन, त्यसैले छैन मृत्यु पनि। यहीं नेर गीता–दर्शनका अद्वैत दार्शनिक-ज्ञानमूर्ति श्रीकृष्णको उद्घोषणा हुन्छ–

सर्वं कर्माखिलं पार्थ ज्ञाने परिसमाप्यते।

'हे अर्जुन! सबै किसिमका कर्महरूको परिसमाप्ति हुन्छ ज्ञानमा।'

त्यसैले ज्ञान जत्तिको पवित्र वस्तु अर्को छैंदैछैन।

अभिनय अभिनयको लागि होइन। यो त हो–धर्मको लागि ..... अनि मोक्षको लागि। सूर्य चन्द्र पनि अभिनय गर्छन्-ब्रह्मा, विष्णु र शिव पनि। तर सबैको अभिनय सार्थक छ, जीवनोपयोगी छ। त्यसकारण सारा नक्षत्रगणको दैनिक र नियमित अभिनयबाट हामी आश्चर्यचकित हुने मात्र होइन, अपितु जीवनभरको लागि प्रेरणा लिइरहन सक्छौं। त्यस्तै विभिन्न ऋतुहरूका प्रभावले धरती र आकाश, नदीनाला र पहाड, बादल र बिजुली आदिले देखाएको प्राकृतिक अभिनयको रहस्य जति खोज्दै गयो उति गहिरिंदै जान्छ।

चराचुरुङ्गीहरूको मीठो, सुमधुर संगीतपूर्ण अभिनय, मृग आदि जनावरहरूका सुखदुःखका अभिव्यक्तिका माध्यम बनेका अभिनयहरू मात्र होइनन्; मानव जीवनका घात–प्रतिघात, हर्ष–विस्मात, आरोह अवरोह, जीवन–मृत्युका पलापलाका अभिनयहरूले नभन्दै यो ब्रह्माण्ड नै एउटा अभिनयशाला हो भन्न करै लाग्दछ। ओहो अभिनय, कस्तो व्यापक! बोल्नु, हाँस्नु, खेल्नु मात्र होइन जन्मनु र मर्नु पनि अभिनय। बालक अभिनय गर्छ, तन्नेरी र तरुनीहरू अनि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बूढा र बूढीहरू पनि । योगी योगको अभिनय गर्छन् भने भक्त भक्तिको अनि ज्ञानी ज्ञानको ।

यो सृष्टि नै एक अभिनय ! सृष्टिभित्रको एक कण-मान्छे अर्को अभिनय ! मान्छे भित्रका असीम इच्छाहरू, अनन्त भावनाहरू, अतुलनीय विचारहरू–अभिनयै अभिनयका श्रृंखला हुन् ।

कलालाई नक्कलको पनि नक्कल मान्ने आचार्यहरूको मत अनुसार राष्ट्रभाषा नेपालीमा सम्पादित यो 'अभिनय दर्पण' मानव प्रवृत्तिका विविध अभिव्यक्ति स्वरूप अभिनयको अभिनय रूपमा आफ्नै प्रकारका विशेषताहरू अँगाली आएको देख्दा कलाप्रेमी सबैलाई खुशी लाग्नु स्वाभाविकै हो ।

'अभिनय दर्पण'– का संपादन कर्ता–अत्यन्त सफल एवं प्रसिद्ध अभिनय-कर्ता, नाट्यशास्त्रका ज्ञाता एवं प्राध्यापक मेरा आत्मीय मित्र श्रीमृगेन्द्रमान प्रधानज्यूले आफ्नै अध्ययन, परिश्रम र प्रयोगको आधारमा तयार गर्नुभएको यो पुस्तिका अभावपूर्तिको रूपमा मात्र नभई कलाप्रेमी, नाट्यप्रेमी, अभिनय प्रेमी, सम्बन्धित विषयका छात्र- छात्राहरू र सबैको हृदयमा प्रेरणा जगाई उपयोगी सिद्ध हुन सकोस्–यही मेरो आन्तरिक कामना छ । अस्तु ।

एकात्मा
शिवगोपाल रिसाल
प्राध्यापक एवं नेपाली विभागीय प्रमुख
पद्मकन्या कलेज

२०२९।४।२४।३

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भूमिका

उपयोगी कलाले मात्र सम्पूर्ण आवश्यकता पूरा हुँदैन, ललित कलाको पनि हामीलाई उत्तिकै खाँचो छ। आज ललित कला पनि जीवनको अभिन्न अङ्ग जत्तिकै भइसकेको छ। यसले जीवनको परिपूर्णतातिर इङ्गित गर्दछ। यो कुरा हाम्रो सांस्कृतिक जीवनले नै देखाउँछ। हामी जहिले पनि उज्यालाको पक्षमा हुन्छौं। हाम्रो सांस्कृतिक समुन्नति पूर्वजहरूको कार्य प्रतिको सन्तोषले मात्र हुँदैन। यसरी हामी न नवीन संस्कृति नै बनाउन सक्छौं न भएकै देखाउन सक्छौं। ललित कलाकै क्षेत्रमा पनि आज पश्चिमी जगत्ले कतिपय नवीन प्रयोगहरू गरिसकेको छ; कतिपय नयाँ आदर्शहरू राखिसकेको छ र कलालाई जीवनको अभिन्न अङ्ग बनाइसकेको छ। तर हामीले आपनाको संभार गर्नुको सट्टा आपनैलाई पनि चिनिरहेका छैनौं। धार्मिक संस्कारहरूमा हामी जानी-नजानी तिनको प्रयोग गर्दछौं। फेरि त्यसबारे खोजिनितिसम्म पनि गर्दैनौं। हाम्रो कला हामीभित्रै खुम्चिरहेको छ। यसैले यसको प्राचीन आदर्शलाई उज्यालो तुल्याएर नयाँ प्रयोग गर्नु त छँदैछ।

नाट्यशास्त्रको स्थिति पनि यस्तै छ। नाट्य वा नृत्य हामीलाई निकै प्यारो छ तर शास्त्रीय नृत्यकारलाई समेत् नाक चेप्याउनेहरू पनि नभएका होइनन्। सभ्य समाजले नाट्य वा नृत्यकारहरूप्रति जुन मानमर्यादा र आदर गरेको छ त्यसलाई हामी बुझेर पनि नबुझे जस्तो गर्दछौं। नाट्य वा नृत्यका निम्ति जुन साधनाको आवश्यकता छ, जुन त्याग र लगनको खाँचो छ। त्यस बारे जति चर्चा गरे पनि पुग्दैन होला। यद्यपि कलाप्रेमीहरूलाई हामी बिर्सन सक्दैनौं। कलाकारको मर्म बुझ्ने सहृदयीहरूको सत्प्रयासले गर्दा आज कला र कलाकारको ठूलो सम्मान भइरहेको छ। नृत्य विषय पनि उच्च शिक्षाको पाठ्य सामग्री भित्र परिसकेको छ तर पाठ्य सामग्रीहरू भने हामीले जोड्न सकेका छैनौं।

नृत्यमा उच्च शिक्षा हासिल गरिरहने विद्यार्थीहरूका साथै कलाप्रेमी पाठकहरूलाई समेत यो पुस्तिका उपयोगी हुनेछ र यसले नृत्य सिद्धान्त सम्बन्धी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुस्तिकाहरूको खाँचोलाई पूरा गर्नेछ भन्ने आशा राख्दछु ।

अन्तमा मेरा आदरणीय– नि. प्राचार्य श्री अम्बिकाप्रसाद अधिकारी, नाटककार श्री बालकृष्ण सम, कवि श्री माधवप्रसाद घिमिरे, संगीत शिरोमणि श्री यज्ञराज शर्मा, प्राध्यापक मित्र श्री शिवगोपाल रिसाल तथा प्राध्यापक श्री खड्गमान श्रेष्ठज्यू र श्री विष्णुनाथ साथै कृष्णचन्द्र, रत्ना जोशी समेत्हरू-लाई हृदयदेखि नै धन्यवाद टक्र्याउँछु । उहाँहरूले आपनो अमूल्य समय दिई यस पुस्तिकाको प्रवर्द्धनमा सहयोग गर्नुभयो ।

प्रस्तुत पुस्तिकामा नन्दिकेश्वर रचित अभिनय दर्पणको आलोचनात्मक परिचय लेख्नुहुने श्री देवदत्त शास्त्री र मनोमोहन घोषज्यूको पुस्तकको सबैजसो अंश सरल नेपाली भाषामा रूपान्तर गरिएको छ । यसमा पुरातत्त्व विभागद्वारा प्रकाशित पं. बुद्धिसागर पराजुलीको अध्यक्षतामा संपादित 'मुद्रा चित्र संग्रह' को पनि रूपान्तर समावेश भएको छ । यसको साथै अन्य पुस्तक-हरूको समेत् अध्ययन गरी सिद्धान्त ग्रन्थको रूपमा विभिन्न विचारधाराको समेत संकलन गरी यो पुस्तिका तयार गरिएको छ । लक्षग ग्रन्थ भएको हुनाले मैले सोऱ्हे अन्य पुस्तकको नेपालीमा रूपान्तर गर्ने धृष्टता गरेको छु । सैद्धान्तिक विवेचनाको सम्बन्धमा प्रस्तुतीकरण मौलिक हो तर विचार उपरोक्त ग्रन्थहरूकै भएको हुनाले तिनको प्रतिपादनको श्रेय उहाँहरूलाई नै छ । यो संकलन मात्र हो, पाठकहरूलाई उपयोगी भएमा म आफूलाई पुनः प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिको रूपमा सौभाग्यशाली ठान्नेछु । यो पुस्तिका त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी र सामाजिक शास्त्र अध्ययन संस्थान अन्तर्गतको नृत्य विषयक पाठ्यक्रमको प्रमाण-पत्र र स्नातक तहका विद्यार्थीहरूको लागि तयार गरिएको हो ।

पाठ्यक्रम विकास केन्द्रले ठूलो सौजन्य र नृत्यप्रति अभिरूचि देखाई यो पुस्तकको प्रकाशन गरी दिएकोमा पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्या-लय परिवारलाई हार्दिक धन्यवाद टक्र्याउँछु ।

मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकाशकीय

भारतेली नाट्यशास्त्रका आचार्य श्री नन्दिकेश्वरज्यूले मूल ग्रन्थको रूपमा तयार गर्नुभएको अभिनय दर्पणको अनुवाद सहित नव रस र नेपाली हस्तमुद्राको सम्पादन कार्य श्री मृगेन्द्रमान सिंहज्यूले गर्नुभएको छ । यस सम्पादित रचनालाई श्रीमती बीणा जोशी तथा श्रीमती बेटीदेवी बज्राचार्यले विशेषज्ञका रूपमा मूल्यांकन पनि गर्नुभएको हो । यसको भाषा र शैली पक्षको परिष्कार सर्वश्री डा० बल्लभमणि दहाल तथा मोहन हिमांशु थापाबाट भएको छ । प्रेस सम्पादन चाहिँ श्री बलराम 'श्रमजीवी'ले गर्नुभएको हो । नृत्य र अभिनयको क्षेत्रमा विशेष सैद्धान्तिक ज्ञान र अनुभव प्राप्त विभिन्न विद्वान्हरूले यस सम्पादित रचनाबारे आ-आपनो सम्मति समेत दिई सक्नुभएकोले पाठ्यक्रम विकास केन्द्र यस पुस्तकबारे सम्बन्धित क्षेत्रका अधिकारीको मन्तव्य जान्न उत्सुक छ ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तरगत प्रमाण-पत्र तथा स्नातक तहमा नृत्य विषय लिई पढ्ने विद्यार्थीहरूलाई नेपाली भाषामा पाठ्यपुस्तकको अभाव भएकोले त्यसको पूर्तिका निम्ति पहिलो पल्ट त्रि. वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्रले यो सम्पादित रचना प्रकाशमा ल्याएको हो । यसले नृत्य र अभिनय क्षेत्रका सबै बिद्यार्थी र जिज्ञासु पाठकलाई प्राथमिक रूपमा मात्र सघाउ पुऱ्याएछ भने पनि पाठ्यक्रम बिकास केन्द्रको उद्देश्य सफल भएको मानिनेछ ।

धेरै विद्यार्थी संख्या भएका विषयमा मात्र होइन अन्य अल्पसंख्यक विद्यार्थी भएका विषयमा पनि क्रमशः पाठ्य-पुस्तक छपाउँदै लग्ने त्रि. वि. को मूल योजना अनुसार यो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुस्तक पाठ्यक्रम विकास केन्द्रको दोस्रो प्रकाशनको रूपमा निस्केको छ ।

यस रचनाबारे आउने आधारभूत टीका टिप्पणी र रायसल्लाहबाट यस क्षेत्रमा पुनः प्रकाशनमा ल्याइने अन्य पाठ्यपुस्तक वा सन्दर्भ सामग्रीमा विशेष फाइदा उठाउने प्रयास गरिनेछ ।

श्री मृगेन्द्रमान सिंहज्यूको यो सम्पादित रचना छाप्न धेरै लामो समय लाग्यो तापनि अन्तमा यसले जनसमक्ष आउन पाएको अवसरमा पाठ्यक्रम विकास केन्द्र उहाँको सराहमा नगरी रहन सक्दैन ।

निर्देशक
पाठ्यक्रम विकास केन्द्र,
त्रिभुवन विश्व विद्यालय,
काठमाण्डू, नेपाल ।

२८ वैशाख, २०३३, सोमवार
१० मई, १९७६, काठमाण्डू

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय दर्पण-मन्थन चिन्तन

आचार्य नन्दिकेश्वर लिखित अभिनय दर्पणकारको आलोचनात्मक परिचय एवं स्वतन्त्र व्याख्या श्रीदेवदत्त शास्त्रीले गर्नुभएको छ, जुन किताब महल इलाहाबादबाट १९५६ ईशवीको प्रथम संस्करणमा वहां पाठकहरूलाई भन्नुहुन्छ–

"आचार्य नन्दिकेश्वरकृत 'अभिनय दर्पण' आफ्ना विषयको एकमात्र ग्रन्थ हो । यद्यपि भरतको नाट्यशास्त्र तथा भरतार्णवमा अभिनय सम्बन्धी बिस्तृत विवेचना गरेका छन् । तापनि अभिनय दर्पण अभिनय संकेतहरू, त्यसको विनियोग (उपयोग–प्रयोग) हरू र अभिनय सिद्धान्तहरूका मौलिक व्याख्याले गर्दा आपनै स्वतन्त्र अस्तित्व र महत्व राख्दछ ।"

यो ग्रन्थ ईशवी दोस्रो–तेस्रो शताब्दीको मध्यकालतिर लेखेका हुन् तापनि बीचका शताब्दीहरूमा कतै यसको उल्लेख भएको देखिंदैन । तेह्रौं शताब्दीमा शारङ्गदेवले यसलाई अति प्राचीन भनेर यसको स्मरण गरेका थिए । मद्रास, अडियार र शान्ति निकेतनका संग्रहालयहरूमा यस ग्रन्थका जुन पाँच हस्तलिखित प्रतिहरू छन् ती सबै तेलगू लिपिमा छन् । यसमा शान्ति निकेतनको प्रतिलाई छोडेर बाँकी सबै अपूरा छन् । सर्वप्रथम कलकत्ता विश्वविद्यालयका प्राध्यापक श्रीमनोमोहन घोषले यी पाँचै पाण्डुलिपिहरूको अनुशीलन गरेर देवनागरी लिपिमा यस ग्रन्थको संस्करण सन् १९३४ मा प्रकाशित गराएका थिए । यसपछि यो ग्रन्थ न त प्रचलित नै भयो न प्रकाशित नै हुन पायो ।

नाट्य र अभिनय विश्व–संस्कृति र सभ्यतामा कति उच्च स्थान राख्दछन् र हिन्दू संस्कृति तथा प्राचीन साहित्य नाट्य तथा अभिनयबाट कति प्रेरित, प्रभावित र समुन्नत छ– यो भनिरहन आवश्यक छैन । वर्तमान युगमा प्राचीन शास्त्रीय–संगीत र नाट्य तथा अभिनय मृतप्रायः अवस्थामा छन् । यसका शास्त्रीय सिद्धान्तहरू र यिनका प्राचीन पद्धतिहरूको स्वाध्याय (वेदको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अध्ययन) का प्रवृत्ति एकदमै हराउँदै गैरहेका छन् । जन–जागरणको यस युगमा नाट्य र संगीतको यस प्रकारको अधोगति हाम्रो जडताको प्रतीक हो । नाट्य, अभिनय र संगीतमा हिन्दू आत्माको वास छ, यसलाई समुन्नत गरी हामी आपनो देश र देशका सस्कृतिको समुचित उन्नति गर्न सक्दछौं ।

यिनै भावहरूबाट प्रेरित भएर अभिनय दर्पणको स्वतन्त्र व्याख्या गरिएको हो । पाठकहरू र अभिनेताहरूका सुविधाको लागि प्रारम्भमा अभिनय र 'अभिनय दर्पण' सँग सम्बन्धित एक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । व्याख्या गर्दा प्राचीन संस्कृतका केही यस्ता शब्दहरूको सामना गर्नुपर्‍यो, जुन आज भोलिको व्यवहार र शब्दकोशहरूमा अप्रचलित छन्, तर उनका अपभ्रंश रूप अबधिका बोल–चालका भाषामा प्राप्त भएको हुनाले हामीलाई त्यसको अर्थ गर्नमा गाह्रो भएन । यस्ता शब्दहरूका र अन्य पारिभाषिक शब्दहरूका कोशका साथै ग्रन्थमा उल्लिखित अभिनयका सबै मुद्राहरूका संकेतहरू ग्रन्थ–परिचयमा दिइएका छन् । आशा छ, हाम्रो यस परिश्रमबाट हाम्रो रङ्गमञ्चको उन्नयन तथा विकासमा सहायक सिद्ध हुनेछ ।

अभिनय दर्पण–एक परिचय

नाटक, नृत्य र अभिनय एक दोस्रासँग घनिष्ट छँदाछँदै पनि प्रयोग तथा लक्षणहरूबाट प्रत्येकको आपनै स्वतन्त्र सत्ता छ । यद्यपि संस्कृत साहित्यको नाट्य–साहित्य समृद्ध छ तापनि पर्याप्त सामग्रीका अभावले यसलाई व्यापक विकसित भन्न सकिन्न । भरतको नाट्यशास्त्र नै एक यस्तो ग्रन्थ हो, जसमा नाट्य र अभिनयका पर्याप्त सामग्री छन् । भारतीय नाट्यशास्त्रको प्राचीन इतिहासको अध्ययनले यही एक सुलभ, उत्तम साधन मानेको छ– यस ग्रन्थका आधारमा हिन्दू नाट्य–परम्पराको स्रोत जस्तै प्रवाहित भएको छ । यो भन्नु-पर्छ, अहिलेसम्म हिन्दू नाट्य–परम्पराको उद्भव, विकास र उसका प्राचीन इतिहासको समुचित अध्ययन गर्न सकिएको छैन ।

अभिनयसँग सम्बन्धित बहुमूल्य उत्तम ग्रन्थ 'अभिनय दर्पण' हो जुन मुख्य रूपबाट अभिनयको संकेत गर्दछ । हुनत भरतका नाट्यशास्त्रका अभिनय सम्बन्धी सिद्धान्तहरू, सूत्रहरूको आधार यसमा लिएको छ, तर अध्ययनबाट थाहा हुन्छ, अभिनय दर्पण लक्षण र प्रयोगहरूको व्याख्या गर्नामा स्वाधीन तथा धनी छ । नाट्यशास्त्र र अभिनय दर्पणको तुलनात्मक अध्ययन गर्नाले दुवैको फरक स्पष्ट हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय दर्पणको खोजी

अहिलेसम्मको खोजीबाट के पत्ता लाग्छ भने यस बहुमूल्य ग्रन्थका प्राचीन पाण्डुलिपिहरू पाँचवटा उपलब्ध भएका छन्, जसमा दुईवटा पूर्ण छन् र बाँकी तीनवटा अपूरा छन् । श्रीशेषगिरि शास्त्रीद्वारा खोजिएको पहिलो हस्तलिखित प्रति मद्रास गवर्नमेण्ट ओरियण्टल मैन्युस्क्रिप्ट्स् लाइब्रेरीको हो । यो नागरी अक्षरहरूमा लेखिएको तेलुगू भाषामा छ ।

दोस्रो हस्तलिखित प्रति विश्वभारती, शान्तिनिकेतनमा छ । यो तेलुगू भाषामा ताडपत्रमा लेखिएको छ । यसको आकार १६·२" × १" र २९ पत्र छन् ।

तेस्रो हस्तलिखित प्रति अडियार लाइब्रेरीमा तेलुगू भाषामा लेखिएको ताडपत्रमा छ । ५३ पत्रहरूको यस प्रतिको आकार ५".८ × १".४" छ । यसमा टीका पनि छ ।

अडियार लाइब्रेरीमा एक अर्को चौथो हस्तलिखित प्रति तेलुगू भाषामा ताडपत्रमा लेखिएको छ । यसको आकार ८".५" × १".२" छ । २८ पत्र छन् जसमा अनेक पत्र नष्टप्रायः छन् ।

एक अर्को हस्तलिखित प्रति अडियार लाइब्रेरीमा छ । यो कागजमा तेलुगु भाषामा लेखिएको छ । यसको आकार ९."३" × ६."८" छ । यसमा १४ पृष्ठ छन् ।

पाण्डुलिपिहरूका विशेषताहरू

शान्तिनिकेतनको प्रतिलाई छोडेर शेष सबै चारै प्रतिहरू अधूरै छन् । विषय, क्रम र लक्षणहरूमा पनि यी परस्पर अलग छन् । मद्रास गवर्नमेण्ट ओरियण्टल लाइब्रेरीका प्रतिमा 'य' 'इ' र 'या' को स्थानमा 'ए' को प्रयोग गरेको छ । ह्रस्व 'इ' का लागि दीर्घ 'ई' को सबै ठाउँमा प्रयोग भएको छ ।

शान्तिनिकेतनका प्रतिमा 'ख' र 'ह' विशेष रूपले 'क' र 'अ' मा बदलेको छ । विसर्गको प्रयोगमा प्रायः 'ख' को प्रयोग गरेको छ । कुनै अक्षर-लाई दुईवटा गर्न अनुस्वारलाई पहिले राखिएको छ ।

अभिनय दर्पणका प्रकाशित संस्करणहरू

सन् १९१७ मा केम्ब्रिजबाट प्रकाशित अभिनय दर्पणका एक संस्करणका सम्पादक तथा अनुवादक ए. के. कुमारस्वामी हुन् । यसको अनुवाद 'मिरर अफ गेश्चर्स' का नामबाट प्रसिद्ध छ । कुमारस्वामीको यो अनुवाद मद्रास गवर्नमेण्ट ओरियण्टल लाइब्रेरीका तेलुगू लिपिका प्रतिको आधारमा गरिएको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हो । यसका सम्पादक तिरुवेङ्कटाचार्य हुन् । तर कुमारस्वामीको अनुवाद वेङ्कटाचार्यद्वारा सम्पादित पुस्तकका मूलसँग मिलाउँदा खेरि धेरै फरक पाइन्छ । अनुवादमा पाद-विक्षेपबाट सम्बन्धित मण्डल, चारी तथा गति मुद्राहरू छोडिदिएको छ– जुन हिन्दू अभिनयलाई सम्झनमा अत्यन्त उपयोगी र महत्व-पूर्ण छन् । यसका अतिरिक्त हातसँग सम्बन्धित 'असंयुत हस्त' मुद्राको विनियोग त छ, तर जतातत विभिन्नता छ ।

मनोमोहन घोषद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पण सन् १९३४ मा कलकत्ता-बाट प्रकाशित भएको छ । यसको मूललाई हरप्रकारबाट शुद्ध गर्न र तत्सम्बन्धी ताजा सामग्री दिनामा श्रीघोषलाई धेरै सफलता मिलेको छ । उनले उपलब्ध उपर्युक्त पाँचै हस्तलिखित प्रतिहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गरे, साथै इण्डिया अफिस लाइब्रेरीबाट प्राप्त दुईवटा अर्का प्रतिहरूका खोजको श्रेय प्राप्त गरे । इण्डिया अफिसमा प्राप्त दुईवटा अर्का प्रतिहरूमा एक तेलुगूमा छ, दोस्रो नागरी लिपिमा छ । यी दुवै प्रतिहरूमा अभिनय तथा ताललाई लिएको छ । यसको पुष्पिका (अन्त) मा 'इति आंजनेयः' लेखेको हुनाले थाहा हुन्छ कि यी पाण्डुलिपिहरू संगीतका कुनै आंजनेय सम्प्रदायसँग सम्बन्धित छ ।

श्रीघोषद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पणका मूलको अध्ययन गर्नाले के थाहा हुन्छ भने यस ग्रन्थका अभिनयका अभिनय-संकेत विभिन्न स्रोतहरूद्वारा सम्पादित भएका छन् । यो कुरा अभिनय दर्पणका श्लोक १०१–१०५ बाट थाहा पाउन सकिन्छ । भण्डारकर रिसर्च इन्स्टिच्यूट पूनाबाट प्राप्त 'भारतार्णव' पुस्तकका पनि केही भाग अभिनय दर्पणमा उपलब्ध छ —

आदौ पुष्पपुटो ज्ञेयो, अञ्जलिश्चतुरस्रकः ।
स्वस्तिकाभिधहस्तश्च, कर्त्तरी स्वस्तिकः करः ।
डोलावहित्थ कोत्थको चैव कर उत्तानवञ्चितः ।
कलशाभिधहस्तश्च पक्ष वञ्चित एव च ।
उत्सङ्गस्तिलको हस्ते नागबन्धश्च वैष्णवः ।
इत्येते संयुताहस्ताः कविभिः षोडशस्मृतः ।

यस्तै प्रकार नृत्य हस्त–मुद्रा पनि अज्ञात स्रोतहरूबाट प्राप्त भएको देखिन्छ ।

घोष महोदयद्वारा सम्पादित 'शान्ति निकेतन' बाट प्रकाशित अभिनय दर्पणको संस्करण चाहिं पाण्डुलिपिमाथि आधारित छ । तर नवग्रहलक्षण मद्रास गवर्नमेण्ट मैन्युस्क्रिप्ट्स् लाइब्रेरीका प्रतिबाट लिइएको छ । पुस्तकका

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अन्तमा पाद-टिप्पणीका रूपमा रस र अवस्थाका लक्षण र प्रयोगहरू मद्रास गवर्नमेण्ट मैन्युस्क्रिप्ट्स् लाइब्रेरीका पुस्तकबाट नै लिइएका छन् ।

जहाँसम्म मलाई थाहा छ, घोषको मूल संस्करणपछि अभिनय दर्पणको कुनै अर्को संस्करण अहिलेसम्म प्रकाशित भएको छैन । साथै संस्कृत, हिन्दीमा पनि अहिलेसम्म कुनै अनुवाद वा यसका टीकाहरू पनि भएका छैनन् । उपलब्ध साधन सामग्रीलाई हेरेर घोष महोदयद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पणको संस्करण नयाँ र उचित देखिन्छ । वहाँले जुन श्रमबाट मूल पाठलाई शुद्ध र संशोधित गर्ने प्रयास गर्नुभएको छ, त्यसबाट मूलका विषयमा दुबिधामा पर्नु-पर्ने केही छैन ।

अभिनयको प्रयोजन र अर्थ

भारतीय नाट्य र रङ्गमञ्च

भारतीय नाट्य र रङ्गमञ्चलाई बुझनका लागि भारतीय प्रकृति तथा मान्यताहरूलाई थाहा पाउनाका साथै यस सम्बन्धी स्पष्ट धारणा जुन नाटकका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ- सम्झनु आवश्यक छ । श्रव्य र दृश्य दुई प्रकारका भारतीय नाटक छन्, जसलाई रूप र रूपक पनि भन्दछन् । भारतीय नाट्यको मुख्य प्रयोजन रस-निष्पत्ति (मीमांसा) हो । अंग्रेजीमा रसको जुन व्युत्पत्ति गरिन्छ, त्यो अपर्याप्त छ । हामीकहाँ रस दर्शक र अभिनेता दुबैको प्रभावमा निर्भर छ । यसै कारणले विभिन्न रुचि राख्ने अनेकौं मानिसहरूलाई एकै पटक, एक्कै ठाउँमा नाटकद्वारा समान रुपबाट रसानुभूति प्राप्त हुन्छ। अभिनय हेरेको बेलामा दर्शकहरूका हृदयमा आनन्दको जुन लहर उत्पन्न हुन्छ- त्यही रस हो ।

सम्भव छ, नाटकको कुनै आध्यात्मिक प्रयोजन पनि हुन सक्छ । तर सामान्यतया त्यसको प्रधानता लोकजीवनमा नै देखिन्छ । मनुष्यको स्वभाव कुतूहल र नवीनताप्रिय हुन्छ । साधारण दिनचर्यादेखि लिएर व्यापक लोक-व्यवहारमा दृष्टि दियौं भने हाम्रा समस्त कार्य र व्यवहारमा नाट्य सिवाय अरू केही पाउँदैनौं । यस प्रकारको जीवन-नाटक स्वाभाविक र थाहा नपाउँदै भइरहन्छ, तैपनि यसप्रति रूचि, आकर्षण र उत्कण्ठा भई नै रहन्छ । यसबाट थाहा हुन्छ, एकातिर यस प्रकारले थाहा नपाइकनै नाटकप्रति हाम्रो प्रवृत्ति प्रतिदिन नवीनता र आकर्षणले सम्पन्न हुन्छ भने अर्कातिर नाटकको त्यस सर्वाङ्गण सुव्य-वस्थित रूपका प्रति असीम आकर्षण हुन्छ। कारण, यसमा कलाका सबै सचेतन अङ्ग:गीत वाद्य,नृत्य, आलेख्य, काव्य, केश-विन्यास, वस्त्रविन्यास र अभिनय आदि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हो । यसका सम्पादक तिरुवेङ्कटाचार्य हुन् । तर कुमारस्वामीको अनुवाद वेङ्कटाचार्यद्वारा सम्पादित पुस्तकका मूलसँग मिलाउँदा खेरि धेरै फरक पाइन्छ । अनुवादमा पाद-विक्षेपबाट सम्बन्धित मण्डल, चारी तथा गति मुद्राहरू छोडिदिएको छ- जुन हिन्दू अभिनयलाई सम्झनमा अत्यन्त उपयोगी र महत्व-पूर्ण छन् । यसका अतिरिक्त हातसँग सम्बन्धित 'असंयुत हस्त' मुद्राको विनियोग त छ, तर जतातत विभिन्नता छ ।

मनोमोहन घोषद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पण सन् १९३४ मा कलकत्ता-बाट प्रकाशित भएको छ । यसको मूललाई हरप्रकारबाट शुद्ध गर्न र तत्सम्बन्धी ताजा सामग्री दिनामा श्रीघोषलाई धेरै सफलता मिलेको छ । उनले उपलब्ध उपर्युक्त पाँचै हस्तलिखित प्रतिहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गरे, साथै इण्डिया अफिस लाइब्रेरीबाट प्राप्त दुईवटा अर्का प्रतिहरूका खोजको श्रेय प्राप्त गरे । इण्डिया अफिसमा प्राप्त दुईवटा अर्का प्रतिहरूमा एक तेलुगूमा छ, दोस्रो नागरी लिपिमा छ । यी दुवै प्रतिहरूमा अभिनय तथा ताललाई लिएको छ । यसको पुष्पिका (अन्त) मा 'इति आंजनेयः' लेखेको हुनाले थाहा हुन्छ कि यी पाण्डुलिपिहरू संगीतका कुनै आंजनेय सम्प्रदायसँग सम्बन्धित छ ।

श्रीघोषद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पणका मूलको अध्ययन गर्नाले के थाहा हुन्छ भने यस ग्रन्थका अभिनयका अभिनय-संकेत विभिन्न स्रोतहरूद्वारा सम्पादित भएका छन् । यो कुरा अभिनय दर्पणका श्लोक १०१-१०५ बाट थाहा पाउन सकिन्छ । भण्डारकर रिसर्च इन्स्टिच्यूट पूनाबाट प्राप्त 'भारतार्णव' पुस्तकका पनि केही भाग अभिनय दर्पणमा उपलब्ध छ —

आदौ पुष्पपुटो ज्ञेयो, अञ्जलिश्चतुरस्रकः ।
स्वस्तिकाभिधहस्तश्च, कर्त्तरी स्वस्तिकः करः ।
डोलावहित्थ कोत्थको चैव कर उत्तानवञ्चितः ।
कलशाभिधहस्तश्च पक्ष वञ्चित एव च ।
उत्सङ्गस्तिलको हस्ते नागबन्धश्च वैष्णवः ।
इत्येते संयुताहस्ताः कविभिः षोडशस्मृतः ।

यस्तै प्रकार नृत्य हस्त-मुद्रा पनि अज्ञात स्रोतहरूबाट प्राप्त भएको देखिन्छ ।

घोष महोदयद्वारा सम्पादित 'शान्ति निकेतन' बाट प्रकाशित अभिनय दर्पणको संस्करण चाहिं पाण्डुलिपिमाथि आधारित छ । तर नवग्रहलक्षण मद्रास गवर्नमेण्ट मैन्युस्क्रिप्ट्स् लाइब्रेरीका प्रतिबाट लिइएको छ । पुस्तकका

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अन्तमा पाद-टिप्पणीका रूपमा रस र अवस्थाका लक्षण र प्रयोगहरू मद्रास गवर्नमेण्ट मैन्युस्क्रिप्ट्स् लाइब्रेरीका पुस्तकबाट नै लिइएका छन् ।

जहाँसम्म मलाई थाहा छ, घोषको मूल संस्करणपछि अभिनय दर्पणको कुनै अर्को संस्करण अहिलेसम्म प्रकाशित भएको छैन । साथै संस्कृत, हिन्दीमा पनि अहिलेसम्म कुनै अनुवाद वा यसका टीकाहरू पनि भएका छैनन् । उपलब्ध साधन सामग्रीलाई हेरेर घोष महोदयद्वारा सम्पादित अभिनय दर्पणको संस्करण नयाँ र उचित देखिन्छ । वहाँले जुन श्रमबाट मूल पाठलाई शुद्ध र संशोधित गर्ने प्रयास गर्नुभएको छ, त्यसबाट मूलका विषयमा दुबिधामा पर्नु-पर्ने केही छैन ।

अभिनयको प्रयोजन र अर्थ

भारतीय नाट्य र रङ्गमञ्च

भारतीय नाट्य र रङ्गमञ्चलाई बुझनका लागि भारतीय प्रकृति तथा मान्यताहरूलाई थाहा पाउनाका साथै यस सम्बन्धी स्पष्ट धारणा जुन नाटकका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ- सम्झनु आवश्यक छ । श्रव्य र दृश्य दुई प्रकारका भारतीय नाटक छन्, जसलाई रूप र रूपक पनि भन्दछन् । भारतीय नाट्यको मुख्य प्रयोजन रस-निष्पत्ति (मीमांसा) हो । अंग्रेजीमा रसको जुन व्युत्पत्ति गरिन्छ, त्यो अपर्याप्त छ । हामीकहाँ रस दर्शक र अभिनेता दुबैको प्रभावमा निर्भर छ । यसै कारणले विभिन्न रुचि राख्ने अनेकौं मानिसहरूलाई एकै पटक, एक्कै ठाउँमा नाटकद्वारा समान रुपबाट रसानुभूति प्राप्त हुन्छ। अभिनय हेरेको बेलामा दर्शकहरूका हृदयमा आनन्दको जुन लहर उत्पन्न हुन्छ- त्यही रस हो।

सम्भव छ, नाटकको कुनै आध्यात्मिक प्रयोजन पनि हुन सक्छ । तर सामान्यतया त्यसको प्रधानता लोकजीवनमा नै देखिन्छ । मनुष्यको स्वभाव कुतूहल र नवीनताप्रिय हुन्छ । साधारण दिनचर्यादेखि लिएर व्यापक लोक-व्यवहारमा दृष्टि दियौं भने हाम्रा समस्त कार्य र व्यवहारमा नाट्य सिवाय अरू केही पाउँदैनौं । यस प्रकारको जीवन-नाटक स्वाभाविक र थाहा नपाउँदै भइरहन्छ, तैपनि यसप्रति रूचि, आकर्षण र उत्कण्ठा भई नै रहन्छ । यसबाट थाहा हुन्छ, एकातिर यस प्रकारले थाहा नपाइकनै नाटकप्रति हाम्रो प्रवृत्ति प्रतिदिन नवीनता र आकर्षणले सम्पन्न हुन्छ भने अर्कातिर नाटकको त्यस सर्वाङ्गण सुव्य-वस्थित रूपका प्रति असीम आकर्षण हुन्छ। कारण, यसमा कलाका सबै सचेतन अङ्ग:गीत वाद्य,नृत्य, आलेख्य, काव्य, केश-विन्यास, वस्त्रविन्यास र अभिनय आदि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आ-आपनो उचित अनुपातमा लोकानुरञ्जनलाई वृद्धिका लागि उपस्थित गरिन्छ।

नाट्य रस-सृष्टिको सागर हो जहाँबाट विभिन्न कलाहरू तथा त्यससँग सम्बन्धित विभिन्न रूचिहरू सरिता-सरोवर जस्तै उम्लेर एकैसाथ मिल्दछन् अनि त्यसैमा लीन हुन्छन्। विभिन्न वर्ग, वर्ण तथा रूचि राख्ने मानिसहरूले अभिनयमा एकै साथमा कस्तो प्रकारले आनन्द पाउँदछन् ? यसको निरूपण गर्दै शारदातनयले लेखेका छन्।

मानिसहरूका भिन्न रूचि र विभिन्न स्वभावका आधारमा नाट्यको रचना गरिन्छ, जसको जस्तो शिल्प, शृंगार व्यवसाय र चेष्टा हुन्छन्, जसको जस्तो वाणी छ त्यसले त्यस्तै रूपमा नाटकमा अभिव्यक्त भएको पाउँदछ। यिनै कारण हुन्, कामुक, कुशल, सेठ, वैरागी, शूरवीर, ज्ञानी, वृद्ध एवं रस र भावका विशेषज्ञ गुणीहरू यहांसम्म कि अबोध बालक र स्त्रीहरू सबैले नाटकमा अनिर्वचनीय (अकथनीय) रसानन्द प्राप्त गर्दछन्।

किनभने नाटकमा उनीहरूलाई आ-आपनो रूचि अनुसार आनन्द प्राप्ति हुन्छ। जवानहरू भोग-विलासका कुराहरूमा, निपुणहरू नीतिका कुराहरूमा, सेठहरू पैसा कमाउने कुराहरूमा, वैरागीहरू मोक्षका कुराहरूमा, वीरहरू बीभत्स, रौद्र र युद्धका कुराहरूमा, वृद्धहरू धर्मका कथाहरूमा, विद्वान्हरू सबै प्रकारका कुराहरूमा र बालक, मूर्ख तथा स्त्रीहरू ख्याल ठट्टाका कुराहरूमा रस प्राप्त गरेर सन्तुष्ट हुन्छन्[1]।

नाट्यशास्त्रकारले पनि के दावा गरेको छ भने 'यो नाट्य संसारमा विनोद उत्पन्न गर्ने हुन्छ[2]।

कालिदासले लेखेको छ, 'नाट्य त देउताहरूका आँखालाई प्यारो लाग्ने चाक्षुष यज्ञ हो। भगवती उमासँग विवाह गरेपछि भगवान् शङ्करले आफ्नो शरीरलाई 'ताण्डव' र 'लास्य' दुई भागमा बाँडिदिनुभएको थियो। नाट्यमा सत्व, रज र तम यी तीनै गुणहरूको समावेश छ। विभिन्न रसमा विभिन्न मानिसका चरित्र पनि यसमा देखेर गरिन्छ। यसैले विभिन्न रूचिका मानिसका लागि प्रायः नाटक नै एक यस्तो साधन हो, जसमा सबैलाई एकनासको आनन्द प्राप्त हुन्छ[3]।

'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।'

नाटकको यस मूल प्रयोजनलाई थाहा नपाई जसले यसलाई इतिहास

१. भाव प्रकाशनम्, अष्टम अधिकरण।
२. विनोदजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति। नाट्यशास्त्र १,१२४
३. मालविकाग्नि मित्र नाटक-अंक १

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आदि जस्तै पढेर ज्ञानार्जन गर्न चाहन्छ, त्यसलाई टाढाबाट नै नमस्कार गर्दै दशरूपककारले भनेका छन्-

'जो मानिस आनन्द बर्साउने रूपकहरूको फललाई खालि यसो भन्छ कि त्यसबाट इतिहास आदि पढ्ने जस्तै केवल ज्ञानमात्र पाइन्छ, त्यस्ता अरसिकलाई टाढैबाट नमस्कार छ[1]।

मनुष्यका चित्तवृत्तिलाई हरतरहले आनन्दित र संयमित बनाउनका लागि भारतीय नाट्यको रचना भएको हो। जब मनुष्य लौकिक चिन्ताहरूले घेरिन्छ उसको मन खिन्न हुन्छ। मनका यस्ता खिन्नता र थकाबटलाई हटाउनाका लागि आपना रूचिलाई बढाउने र प्रसन्न राख्ने भावले रङ्गमञ्चमा जीवनका विभिन्न प्रक्रियाहरूको साकार रूप अभिनयमा देखिन्छ। त्यस वेला त्यो अभिनेताहरूसँग तत्स्वरूप सम्बन्ध जोडेर कति प्रभावित हुन्छ भने त्यसको मन शान्त हुन्छ, त्यसका चिन्ताहरू मेटिएर जान्छन् र त्यो स्वस्थ, आनन्दित मनले विधि र निषेध क्रियाहरूको ज्ञान प्राप्त गर्दछ। ऊ जीवनका विभिन्न समस्याहरूको हल गर्न खोज्दछ, स्वभाव र प्रवृत्तिहरूको संशोधन र परिष्कार गर्दछ। त्यसको ग्रहणशील अव्यक्त मन जागृत हुन्छ। त्यो नाटकका घटनाहरूको समीक्षा गरेर तिनलाई आपनो जीवनसँग जोडिदिन्छ। यसप्रकार नाटक लोकानुरञ्जनका साथै उपदेशप्रद, लाभप्रद र शान्तिप्रद बन्दछ। यस लदुद्देश्यलाई अगाडि राखेर नाट्य शास्त्रमा भनेको छ।

'यो नाट्यशास्त्र धैर्य, क्रीडा, सुख, दुःख सबै रसहरू र क्रियाहरूद्वारा सबैलाई उपदेश दिन्छ। यसबाट क्लान्त, श्रान्त, शोकातुर साथै तपस्वी सबैलाई शान्ति प्राप्त हुन्छ। यसमा धर्म, यश, आयु, कल्याण र बुद्धिको वृद्धि हुन्छ र दर्शकहरूलाई उपदेश प्राप्त हुन्छ।[2]

---

१. आनन्दनिस्यन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्र फलमल्पबुद्धिः।
योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपराङ्मुखाय ॥

२. हितोपदेशजननं धृति क्रीडा सुखादि कृत्।
एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियास्वथ ॥
सर्वोपदेश जननं नाट्यं लोके भविष्यति।
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ॥
विश्रान्ति जननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति।
धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धि विवर्द्धनम्।
लोकोपदेश जननं नाटचमेतद् भविष्यति ॥ नाट्य शास्त्र ॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनयदर्पणकार नन्दिकेश्वर यसलाई वेदहरूको सार तत्त्व हो भनेर भन्दछन्–

'ब्रह्माले ऋग्वेदबाट पाठ्य, यजुर्वेदबाट अभिनय, सामवेदबाट गीत र अथर्ववेदबाट रसहरूको संग्रह गरेर धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष दिने नाट्यशास्त्र-लाई बनाएको हो। यसबाट कीर्ति, वाक्चातुर्य, सौभाग्य र विद्वत्ता बढ्दछ, जसबाट व्यक्तिमा उदारता, स्थिरता, धैर्य र विलास उत्पन्न हुन्छन्, साथै दुःख, पीडा, शोक, असन्तोष, जीउका जलन मेटिन्छन्, यसपछि ब्रह्मानन्दभन्दा बढ्ता आनन्द प्राप्त हुन्छ। यदि यस्तो नहुँदो हो त ब्रह्मानन्द प्राप्त भइसकेर पनि नारद जस्ता योगीको मनलाई यस नाट्यले कसरी मोहित गर्न सक्थ्यो?[१],

भारतीय संस्कृतिमा नाट्यलाई जहाँ 'विनोदजननम्' भनिएको छ, त्यहीँ यसलाई 'सर्वोपदेश जननम्' भनेर नाटकद्वारा दर्शकमाथि पर्ने बाह्य तथा अन्तः प्रभावलाई स्पष्ट गरिएको छ। नाटक सम्पूर्ण तीनै लोकका भावहरूको अनुकरण हो।[२] यस्तो कुनै ज्ञान विज्ञान र कर्म संसारमा छैन जुन नाट्यद्वारा सिक्न वा सिकाउन नसकियोस्। यो कलाको यस्तो कल्पलतिका हो, जसमा विनोद क्रीडा, धर्म-अर्थ, हास्य-रुदन, शान्ति-अशान्ति, हिंसा-अहिंसा, वासना-वैराग्य, शिष्टता-अशिष्टता, धृष्टता-विनम्रता, शूरता-कायरता, धैर्य-अधीरता, मूर्खता-विद्वत्ता, आदि जीवनका सबै द्वन्द्वात्मक भावहरूका फूल फुलिरहेका हुन्छन्, जसका क्रियाहरूको अनुकरण उत्तम, मध्यम र अधम पुरुषहरूका प्रतीकहरूबाट गरिन्छ। भनाइको मतलब के हो भने नाट्यमा त्यो शक्ति छ, जुन शक्तिले सबै प्रकारका मनुष्यहरूलाई एकै चोटि उपदेश दिन सक्छ र साथै त्यसको मनोरञ्जन पनि गर्न सक्छ।

नाट्यशास्त्रमा नाट्य-रचनाका उद्देश्यका विषयमा एउटा रोचक कथा

---

१. ऋग्यजुः सामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।।
पाठ्यं चाभिनयं गीतं रसं संगृह्य पद्मजः।
व्यरीरचच्छास्त्रमिदं धर्मकामार्थमोक्षदम् ।।
कीर्ति प्रागल्भ्य सौभाग्य वैदग्ध्यानां प्रवर्द्धनम् ।
औदार्य स्थैर्य धैर्याणां विलासस्य च कारणम् ।।
दुखार्ति शोकनिर्वेद खेद विच्छेद कारणम् ।
अपि ब्रह्मापरानन्दादिदमप्यधिकं मतम् ।।
जहार नारदादीनां चित्तानि कथमन्यथा (अभिनय दर्पण ७–१०)

२. त्रैलोकस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्त्तनम्। नाट्यशास्त्र १;१०७

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लेखिएको छ । त्यसको सारांश यस्तो छ, नाट्याचार्य भरत आफ्ना पुत्रहरूसँग एक दिन अनध्याय (त्यसै) बसिरहेका थिए । अत्रि आदि मुनिहरूले त्यहाँ पुगेर उनीसँग नाट्यवेदको सम्पादनको उद्देश्य सोधे । भरतले के भने भने निरन्तर भैरहने देवदानव युध्दबाट वाक्क भएर देवताहरूका प्रमुख इन्द्रले ब्रह्माकहाँ गएर सुखमय सह-जीवन व्यतीत गर्ने उपाय सोधे 'क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत्' तथास्तु भनेर ब्रह्माले उनलाई बिदा गरे र ध्यानावस्थित भएर उनको इच्छा पूरा गर्नाका लागि उनले सर्व शास्त्रहरूका तत्त्वहरूले भरिपूर्ण नाट्यवेदको रचना गरे जसमा सर्व कला र शिल्पको प्रदर्शन राखिएको थियो ।

नाट्यको निर्माण भइसकेपछि त्यसको अभिनयको समस्या उपस्थित भयो । इन्द्र आदि देवहरूबाट असमर्थता प्रकट गरेपछि ब्रह्माले त्यसको अभिनयको भार भरत मुनिलाई सुम्पिदिए । देवताहरूमा पुरुषपात्र त धेरै थिए तर स्त्री-पात्रहरू भने कम थिए । यस अभावको पूर्तिका निम्ति ब्रह्माले अप्सराहरूको सृष्टि गरे । भरतले देवताहरू र अप्सराहरूबाट नाटकको अभ्यास गराए र फेरि पृथ्वीमा त्यसको अभिनयका तैयारीहरू गर्न थाले । पृथ्वीका रङ्गशालामा सर्वप्रथम 'असुरपराजय' नामको नाटक खेलियो । असुरहरूले यसमा आफ्नो अपमान सम्झेर खटपट शुरू गरे । रङ्गमा भङ्ग नहोस्; असुरहरूले भजिलैसँग आक्रमण गर्न नसकून् भनेर इन्द्रले आफ्ना वर्गकाहरूलाई आफ्ना झण्डाका मनि आमन्त्रित गरे । अनि एउटा स्थायी रङ्गशालाको पनि निर्माण गर्न लगाए ।

'असुरपराजय' पछि 'अमृत मन्थन' नाटक खेलियो । त्यो देखेर ब्रह्मा अति खुसी भए र सबै अभिनेताहरूलाई स्वयं शिव कहाँ लिएर गए । शिवका सामुन्नेमा 'त्रिपुरदाह' नामक 'डिम' (चटकले भरिएको) खेलियो । नटराज शिव यत्ति प्रसन्न भए, विभोर भएर स्वयं नृत्य गर्न थाले । यस अभिनयलाई पउ-स्थित अभिनेताहरूले सिके ।

यस कथाबाट निम्नलिखित ऐतिहासिक तथ्य निस्कन्छ :

१. एक युग थियो जब वर्गवाद, जातिवादले पक्का जरा गाडिसकेका थिए । फलस्वरूप वर्ग-संघर्ष र वर्ण-संघर्ष भइसकेका थिए । यो आपसको द्वन्द्वलाई खतम गर्ने कुनै उपाय थिएन । धेरै सोचेर विचार गरेपछि नाटकको रचना गर्ने निश्चय भयो जसबाट एकै रङ्गमञ्चमा उच्च-नीच, गरीब-अमीर, विद्वान्-मूर्ख, र आर्य-अनार्यको भेदभाव बिर्सेर मानिस एकत्र होस्, प्रसन्नताको अनुभव रोस् । संभवतः वर्ग-संघर्ष र वर्ण-संघर्षलाई मेटाउनाको लागि यो सर्वप्रथम

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रयत्न नाटकका माध्यमले गरिएको थियो ।

२. नाट्यशास्त्र र अभिनयका परम्पराको एउटा इतिहास पनि यसमा लुकेको छ । यस कथावाट थाहा हुन्छ, मानिसहरूले सबभन्दा पहिले 'असुर पराजय' नाटकको अभिनय गरे पछि अमृत मन्थनको अभिनय गरे । यस कथावाट यो पनि सङ्केत पाइन्छ, यसभन्दा अघि उत्सवका अवसरमा खुल्ला मैदानहरूमा नाटक खेलिन्थ्यो । पछि स्थायी रङ्गशाला बनाउन प्रारम्भ भयो ।

३. देवताहरू (नट), अप्सराहरू (नटी) तथा नारद आदि संगीतज्ञहरू सम्मिलित भएकाले यो स्पष्ट हुन्छ, भरतमुनिका समयमा नै नाटकका अवयव (भाग) नट, नटी, नृत्य, वाद्य, सङ्गीत, सम्वाद, कथावस्तु र रङ्गमञ्च निर्धारित भइसकेका थिए ।

उपर्युक्त नाट्य सम्बन्धी प्रयोजनहरू र प्रयोगहरूलाई मिलाएर हेर्दा खेरि यो स्पष्ट हुन्छ, भारतीय नाट्य सामाजिक र राष्ट्रिय जीवनका अन्तर्बाह्य वृत्तिलाई सुसंस्कृत, परिष्कृत र विकसित बनाउने उद्देश्यले आविष्कृत भएको हो ।

लोकजीवनमा यसको अस्तित्व र महत्व यसैले पनि अक्षुण्ण छ । यसबाट रूचि विभिन्नताको परिष्कार हुन पूरा अवकाश प्राप्त हुन्छ । प्रत्येक रूचि र स्वभावको व्यक्ति नाटकहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्न सक्छ । यसै कारणले हो, भरतकालदेखि अहिलेसम्म भारतीय नाट्य-परम्परा जनजीवनको कण्ठहार बनेको छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भारतीय नाट्य परम्परा

वैदिक युग–

समीक्षकहरू र विद्वान्हरूमा नाट्यका उत्पत्ति र त्यसको लक्षणको विषयमा मतभेद छ। पाश्चात्य विद्वान्हरू नाटकका परिभाषालाई विभिन्न रूपमा उपस्थित गर्दछन्। त्यस मतभेदमा नपरी नाट्यशास्त्रद्वारा बताएको लक्षणलाई नै सर्वाङ्गपूर्ण र प्रामाणिक मानेर प्रस्तुत गरिन्छ। नाट्यशास्त्रमा लेखिएको छ–नाटकमा मानिसहरूका क्रियाहरू, भावहरू र अवस्थाहरूको अनुकरण हुन्छ।[१]

यस लक्षणबाट के सिद्ध हुन्छ भने मनुष्यलाई जुन बेलादेखि आफ्ना र अर्काको बोध भयो र उसमा अंगहरूबाट, वाणीबाट, वेशभूषा र क्रोध, स्नेह आदि मानसिक विकारहरूबाट अरूका भावहरूको अनुकरण गर्ने प्रवृत्ति उत्पन्न भयो त्यसै बेलादेखि नाटकीय तत्त्वहरूका उत्पत्तिका सम्भावना अडकल गर्न सकिन्छ। भरतका नाट्यशास्त्रमा नाटकको उत्पत्तिका विषयमा जुन कथा लेखिएको छ, त्यसको समर्थन 'अभिनय दर्पण'का रचयिता नन्दिकेश्वरले, दशरूपककार धनंजयले, भावप्रकाशनम्'का रचयिता शारदातनय आदि नाट्याचार्यहरूले गरेका छन्।

केही मानिसहरूको मतानुसार नाटकको मूल स्रोत वेदहरू हुन्, केही मानिसहरूको भनाइ के छ भने वेदहरूमा नाटकका तत्त्व मात्र छन् र कसैको मत उक्त दुवै मतहरूको विरुद्ध छ। यदि हामी संवादलाई नाटकको भाग स्वीकार गर्छौं त ऋग्वेद[२] र कात्यायन श्रौतसूत्र[३]मा यस्ता संवाद पाइन्छन् जुन नाटकीय ढङ्गका छन्। यही कुरा अभिनयका सम्बन्धमा पनि छ, यदि शैलूषनट

१. नाट्यशास्त्र, अ. १ श्लोक १०९–११३

२. पुरूरवा– उर्वशी संवाद–ऋ. १०–१५; यम–यमी संवाद १०–१०; इन्द्र–इन्द्राणी संवाद १०–८६

३. का. श्रौ. ७, ८, २५।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नृत्य, नृत्तलाई अभिनयको मुख्य अङ्ग मान्ने हो भने यजुर्वेद[१]मा एउटा यस्तो रङ्गशालाको वर्णन पाइन्छ, जसलाई सभा भनिएको छ र जसमा नाच्नकालागि सूतलाई, गीतका लागि शैलूषलाई, धर्म व्यवस्थाका लागि सभाचतुरलाई, दर्शकहरूलाई बसाउनका लागि भीमकाय बलिष्ठ तरुणहरूका लागि, हँसाउनका लागि जोक्कर (ढँटुवारेहरू) लाई प्रसाधनका लागि कलाकारहरूलाई, समय बिताउनका लागि कुमारपुत्रलाई, चातुर्यपूर्ण कार्यहरूका लागि रथकारहरूलाई, धीरज संयुक्त कार्यका लागि सिकर्मीलाई नियुक्ति गरिन्छ ।

के पनि निश्चित छ भने उत्सवहरू, मेलाहरू र चाडपर्वहरूमा नाटक खेल्ने गरिन्छ । संस्कृत र पाली भाषाका ग्रन्थहरूमा जुन समाज-उत्सवको विशेष उल्लेख छ त्यसको मूल रूप 'समन' (पूर्जी) का नामबाट वैदिक कालमा विद्यमान थियो । त्यस उत्सवमा रसिक ठिटीहरू, कवि, कलाकार, धनुर्धर, घोडा दौडाउने सवार, वेश्याहरू र तरुणी कुमारीहरू धेरै संख्यामा उपस्थित भएर रातभरि नृत्य-गीतमा लीन रहन्थे[२] ।

उत्तर वैदिक र महाकाव्य काल--

श्री रामका राज्याभिषेकको वर्णन गर्दै वाल्मीकिले लेखेका छन्–अभिषेक बेलामा नटहरू, नर्तकहरू र गायकहरूका कर्णसुखद गीत–वचनहरूलाई जनता सुनिरहेका थिए । यस वर्णनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने रामायण–कालमा नाटकको विकास भैसकेको थियो । महाभारतमा 'रामायण नाटक' र कौवेर–रम्भाभिसार दुईवटा नाटकहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । हरिवंश पर्वमा प्रद्युम्न–विवाहका प्रसंगमा कौवेर–रम्भाभिसार नाटक लेखिएको थियो, जुन धेरै सफल भएको थियो ।

पाणिनिका अष्टाध्यायीमा 'शिलालिन' र 'कृशाश्व' दुई जना नाट्याचार्यहरूका नामहरूको उल्लेख छ तर यिनीहरूका कृतिहरू अहिलेसम्म पाइएका छैनन् । कौटिलीय अर्थशास्त्रमा नट, नर्तक, गायक, वादक, कथाकार, कुशीलव (नृत्य गीत गर्ने) प्लवक (उछल कुद गर्ने), जेंडचाहा, इन्द्रजालिक र चारण (हाँक्ने) हरूलाई राज्याश्रय दिने उल्लेख छ । नाटक मण्डलीहरूबाट राजकर पनि पठाउने गरिन्थ्यो । बौद्धकालमा नाटकहरूको अभ्युदय भयो । त्यस बेला

१. यजुर्वेद अ. ३० मं. छ ।

२. ऋग्वेद २।१६।७ त्यो नै १।१२४।८, त्यो नै २।१६।७, त्यो नै ६।७५।३, त्यो नै ९।९६।२ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नाटक लेख्ने र त्यसलाई अभिनीत गर्ने प्रथा सर्वत्र थियो। सारिपुत्र प्रकरण, ललित विस्तर, अविदानशतक, सद्धर्म पुण्डरीक, महावंश र विनयपिटकका चुल्लवग्गमा नाटकहरूका अभिनयहरूको उल्लेख छ।

पातंजल महाभाष्यमा कंसबध र वालिबध नामका दुईवटा नाटकहरूको उल्लेख भएको देखिन्छ। शताब्दीयौंसम्म नाट्यशास्त्रको परम्परा भरतका मतानुसार चल्दै कालीदासका समयसम्म जस्ताको त्यस्तै भइरह्यो। यत्ति मात्र नभई कालीदासका समयमा नाटक र अभिनयको महत्व झन् धेरै बढ्यो। कालीदासका पछि नाटक साहित्यका गतिमा एक अवरोध जस्तो उत्पन्न भयो। एघारौं शताब्दीमा राजशेखरले त्यसलाई फेरि परिष्कृत र विकसित बनाए। संस्कृत नाट्य साहित्यको यही परम्परा आधुनिक कालसम्मै चलिरहेको छ।

भरतको नाट्यशास्त्र नै भारतीय नाट्यको सबभन्दा प्राचीन र पहिलो ग्रन्थ मानिएको छ। यसका रचना समयको अनुमान ईश्वीसन्का आरम्भ हुनुभन्दा एक वा आधा शताब्दीपछि गरिएको छ। नाट्यशास्त्रमा वर्णित नृत्य, गीत, वाद्य, छन्द, अलंकार वेशभूषाको जुन सुन्दर र प्रामाणिक वर्णन पाइन्छ, त्यसबाट के अनुमान हुन्छ भने यसभन्दा पहिले अवश्य नै नाट्यशास्त्र र नाट्यग्रन्थ लेखिएको हुनुपर्दछ। निःसन्देह नाट्यशास्त्रमा उल्लिखित नृत्य, गीत, वाद्य र अभिनयको प्राचीन परम्परा रहेको हुनुपर्छ। नाट्यशास्त्र खालि अभिनय र अभिनेताहरूका गुण र लक्षण निर्धारित गर्दैन बरु प्रेक्षकहरूको पनि एउटा स्तर कायम गर्दछ। यस दृष्टिबाट जबसम्म प्रेक्षकमा ग्रहणशील बुद्धि, सद्गुण हुँदैन तबसम्म त्यसले रसको ग्रहण ठीक ढंगबाट गर्न सक्तैन। त्यो शास्त्रका ज्ञाता षडङ्ग (वेदका ६ अङ्ग–शिक्षा कल्प, व्याकरण, निरूक्त, छन्द र ज्योतिष) नाट्यको ज्ञाता, चार प्रकारका वाद्यहरूको विशेषज्ञ, सबै प्रकारका वेशभूषाको मर्मज्ञ, सबै कलाहरू र शिल्पहरूमा विलक्षण तथा अभिनय मर्मज्ञ भएमा ठीक छ।[१]

नाट्यशास्त्रको यस लामो परम्परामा अभिनीत हुने नाटकहरूमा रसोद्दीपक र मनोरञ्जक सबै प्रकारको रूपक हुन्थ्यो जसमा शृङ्गार, वीर र करुणा प्रधान ऐतिहासिक रूपक 'नाटक' भनिन्थ्यो। काल्पनिक प्रेमकथाहरूलाई 'प्रकरण' धूर्तहरू र दुष्टहरूको हास्योत्तेजक रूपक 'भाण', स्त्रीपात्र नभएको वीर–रस प्रधान एकांकी 'व्यायोग' तीन अंकको 'समवकार' भूत-पिशाचहरूका उपस्थापना गर्ने भयानक दृश्यहरूलाई देखाउने 'डिम', कुनै प्रेमिकाको लागि

१. नाट्यशास्त्र २३,५१,५२

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्राण लिने र दिने प्रतिद्वन्द्वितालाई 'इहामृग', पत्नीवियोगका काव्य र कथालें पूर्ण एकांकी 'अङ्क', विनोद र शृङ्गार प्रधान एकै पात्रबाट अभिनीत हुनेलाई 'वीथी', हँसाउनेलाई 'प्रहसन' आदि कैयौं प्रकारका रूपक थिए, जसका अनेकन भेद उपभेद उपरूपकका नामबाट प्रख्यात थियो । उपरूपकहरूमा 'नाटिका' धेरै लोकप्रिय थियो । चार अंकहरूको यो स्त्री-पात्र प्रधान रूपक थियो, यसको कार्यक्षेत्र रनिवास (रानीहरू बस्ने महल) हरूपम्म मात्रै सीमित थियो । 'प्रकरणिका' 'सट्टक' र 'त्रोटक' यसै श्रेणीका हुन् जसमा दश पुरुष र पाँच स्त्रीहरू अभिनय गर्दथे । त्यो 'गोष्ठी', उपरूपक थियो, 'हल्लीश' मा एक पुरुष-पात्र अनेकन स्त्रीपात्रहरूसँग अभिनय गर्दथ्यो । यसप्रकार लगभग अठार प्रकारका उपरूपक रंगमंचमा अभिनीत हुन्थे । उपरूपकहरूका अतिरिक्त केही यस्ता पनि रूपक थिए, जसको प्रयोग शायद लोकाभिनयका रूपमा नै धेरै हुने गर्थ्यो होला । त्यसमा 'नाट्यरासक', 'प्रस्थान', 'उल्लास्य', 'काव्य', 'प्रेङ्खण', 'रासक', 'संलपक', 'श्रीगदित', 'शिल्पक', 'विलासिका', 'दुर्मल्लिका' र 'भाणिका' का नाम अति नै प्रसिद्ध छन् ।

अनेक रूपकहरू, उपरूपकहरू, रासकहरूको परिचय खाली सैद्धान्तिक विवेचनाका रूपमा मात्रै होइन, शास्त्रकारहरूले यसका प्रयोगात्मक व्याख्या पनि गरेका छन् । जुन दीर्घकालसम्म लोक जीवनका प्राणदायी स्रोत बनिरहे र आज पनि यसको लोकप्रियता तथा प्रभावशीलतामा कुनै कमी भएको छैन ।

अभिनय

अभिउपसर्गक 'नी' धातुबाट अच् प्रत्यय गर्नाले 'अभिनय' शब्द निष्पन्न हुन्छ जसको अर्थ हो-क्रोध, स्नेह, आदि मनका भावहरूलाई प्रकाशित गर्ने अंगको चेष्टा अथवा शारीरिक चेष्टाहरू हाउ-भाउद्वारा अनुकरण गर्ने । धेरैजसो मानिसहरू के ठान्छन् भने नाटकमा सजधज भएर नक्कली, हाउ भाउ-बाट कुनै विषयको जस्ताको तस्तै अनुकरण (नक्कल) गरेर त्यसलाई प्रदर्शित गर्नु अभिनय हो तर बाहिरी चेष्टाहरू मात्र प्रदर्शित गर्नु अभिनय होइन । बाहिरी चेष्टाहरूका साथै वास्तविक मनका भावहरूलाई व्यक्त गर्नु पनि अभिनयको मुख्य उद्देश्य हुन्छ ।

'नाट्यशास्त्र', 'अभिनय दर्पण', र 'भरतार्णव' अनुसार आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक चार प्रकारका अभिनय हुन्छन् । शरीरसँग सम्बन्धित अभिनयलाई आङ्गिक भन्छन् । यसमा शरीरका सबै अंग हात, खुट्टा, टाउको,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आँखा, घाँटी, अनुहार र चेष्टा (शरीरको त्यो स्थिति जसबाट चित्तको भाव प्रकट हुन्छ) को अभिनय समावेश छ। 'नाट्यशास्त्र' र 'अभिनयदर्पण' मा हात, खुट्टा, कम्मर, पार्श्व र दृष्टि (आँखा) का विविध अभिनय बताइएको छ साथै कुन अंग या उपाङ्गका अभिनयको के उपयोग हो ? कुन बेलामा यसको प्रयोग गरिन्छ ? यो पनि लेखिएको छ। विभिन्न भाव–भंगिमाहरूद्वारा घुमीघुमी नाच्ने विधिलाई आङ्गिक अभिनयका अन्तर्गत 'भ्रमरी' नृत्यद्वारा भनिएको छ।

आङ्गिकभन्दा बढ्ता 'वाचिक' अभिनयलाई महत्व दिइएको छ। 'वचन'-को अभिनय असाध्य सावधानीका साथ गर्नुपर्छ, किनभने यो नाट्यको शरीर हो, शरीर र वेशभूषाका अभिनयले वाक्यार्थलाई नै व्यञ्जित गर्दछ। यसैले नाम, आख्यात, निपात, उपसर्ग, तद्धित, विभक्ति, सन्धि आदिलाई ठीक ढंगबाट प्रयुक्त गर्नुपर्दछ। उचित स्थलमा नै काकु, यति दिएर बोल्नुपर्दछ। छन्दहरूलाई उचित ढंगबाट पढ्नु, शब्दहरूका प्रत्येक स्वर, व्यञ्जनको उचित ढंगबाट उच्चारण गर्नु आदि वाचिक अभिनयका प्रधान अङ्ग हुन्।[१]

खालि शरीर र वचनबाट नै अभिनय सर्वाङ्ग भन्न सकिन्न। यसैले आहार्य वस्त्रालंकारहरूलाई उपयुक्त सजावटलाई पनि अभिनयको मुख्य अङ्गको रूपमा स्वीकार गरिएको छ।

पुस्त, अलंकार, अङ्गरचना र संजीव–यो चार प्रकारका आहार्य अभिनयमा मुख्य मानिन्थ्यो। त्यसबेला अभिनयमा पहाड, रथ, विमान आदिलाई यथार्थ रूप दिनका लागि तीन प्रकारका पुस्त काममा लिने गरिन्थ्यो जुन बाँस वा काठमाथि वस्त्र चढाएर बनाइन्थ्यो, अथवा यन्त्रहरूका सहायताबाट या फेरि अभिनेताका यस्ता चेष्टाहरूद्वारा जसबाट प्रेक्षकलाई वास्तविकताको बोध हुन सकोस्।[२] यस प्रकारका पुस्तक्रमबाट संघिम, व्याजिम र चेष्टिम भन्दथे। अलंकारमा नाना तरीकाका वेश र अलंकारहरूबाट सजाइन्थ्यो। अंगरचनामा पात्रहरूको अनुरूप श्रृङ्गार गरिन्थ्यो। प्राणीहरूको जब प्रवेश गराइन्थ्यो त त्यसलाई संजीव भनिन्थ्यो।[३]

यी तीनै प्रकारका अभिनयहरूभन्दा बढी चौथो सात्विक अभिनयलाई महत्व दिने गरिन्थ्यो। यस अभिनयका पूर्वाभ्यासमा नै अभिनेताहरू र अभिनेत्रीहरूका दाँतहरूमा पसिना आउँथ्यो। किनभने उनीहरूलाई बेग्लाबेग्लै रसहरू र भावहरूका अभिनय गर्नुपर्दथ्यो; परीक्षा दिनुपर्दथ्यो। भरतले जोड

१. नाट्यशास्त्र १५–२ २. नाट्यशास्त्र २३।५–७ ३. नाट्यशास्त्र २३+१५८

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दिएर भनेका छन्–सात्त्विक अभिनयमा नै नाट्य प्रतिष्ठित छन् ।[१] अभिनयमा विद्यमान सत्त्व (तत्त्व) का अधिकता, समता र न्यूनताबाट नै नाटक उत्तम, मध्यम, र अधम बन्दछन् ।[२]

भावहरू र रसहरूमा आश्रित भएर अभिनयमा अव्यक्त रूपबाट सत्त्व निहित रहन्छ, यसैले सत्त्व–सात्विकका अभिनयमा क्रोध, स्नेह, रोमांच, आँसु आदिको यथास्थान र यथारस प्रयोग गर्नुपर्दछ ।

अभिनयका चार गुण

यी अभिनयहरूमा अनुकरण नै पुण्य, दृश्य सौष्ठव, श्रुतिमाधुर्य र परिहास-यी चार गुणहरू नितान्त आवश्यक हुन्छन् । मनुष्यको स्वभाव कस्तो छ भने त्यो आफूमा यथार्थ वस्तुको संस्करण भए तापनि त्यसको अनुकरण हेर्नका लागि उत्सुक र कुतूहलप्रिय भइरहन्छन् । हाम्रो यो प्रवृत्ति बाँदरमा अधिक स्पष्ट हुन्छ । हाम्रो दैनिक जीवनमा घटित नित्य र सक्रिय रूपबाट भइरहन्छ, तर बाँदर बादरनीका विवाह, ती दुवैको दाम्पत्य कलह, फेरि मान र माया देखेर हामीलाई कुतूहल र आनन्दको अनुभव हुन्छ । यिनै कुरा चित्रहरू, माटाका खेलौनाहरूलाई देखेर पैदा हुन्छ । यसको कारण के हो भने यस प्रकारका कुराहरूमा वास्तविक र स्वाभाविक अनुकरण भइरहन्छ । जुन अनुकरणमा देख्नु वा स्वाभाविकता हुँदैन त्यसमा आनन्दको उत्पत्ति कुनै हालतमा हुन सक्दैन तर चित्रहरू र खेलौनाहरूको अपेक्षा अभिनयको अनुकरण धेरै कठिन हुन्छ, किनभने यसबाट शरीर र मन दुवैबाट भावाभिव्यक्ति गर्नुपर्छ । मनमा वास्तविक शोक नभए तापनि शोकमग्न हुनुपर्दछ, शोकातुरका सबै भावहरू र चेष्टाहरू व्यक्त गर्नुपर्दछ । यही अनुकरण नै पुण्य हो, यस्तो नभएमा अभिनय असफल हुन्छ ।

रङ्गशालामा दर्शकहरूका मनमा आनन्द र उत्साह पैदा गर्नका लागि दृश्यसौष्ठव एक प्रधान उपकरण गुणहरूको आदर गर्नु हाम्रो स्वाभाविक प्रवृत्ति भैरहन्छ, तर कसैका गुणहरूको ख्याति सुनेर हामीलाई त्यस व्यक्तिसँग भेट्ने उत्कण्ठा हुन्छ जसमा सुनेका र देखेका यी गुण विद्यमान छन् । जस्तो कुनै वन, पर्वत, नदी किनारमा मधुर स्वरबाट बोलेका चराको स्वर सुनेर एक पटक त्यस चरालाई हेर्नका लागि मन चुलबुल हुन्छ । भागवतका रासपञ्चाध्यायी, भ्रमर गी तर उसका गोपी गीत गुण नै पुश्य र दृष्य सौष्ठवका सबल प्रमाण हुन् । वृन्दावनमा गाईहरू चराउँदै जब राधाको नाम लिएर बाँसुरीमा ध्वनि भरिन्थ्यो

१. नाट्यशास्त्र २४—१ २. नाट्यशास्त्र २४—२

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त बाँसुरीको त्यो स्वर राधाको कानमा ध्वनित हुन्थ्यो राधाका प्राण त्यस ध्वनिका आधारबाट भेट्नका लागि छटपट हुन्थे । एकदिन राधाले श्री कृष्ण-सँग सोधिन्–"मलाई मारे हत्ते, साँचसाँचै भनन, तिमी बाँसुरीका कुन स्वरमा ध्वनि भरेर तिमी मलाई विह्वल पारिदिन्छौ । एक फेरा त्यसरी नै मेरो अगाडि बजाएर सुनाऊन ।"

गुणहरूको आधारमा त्यसलाई हेर्ने स्वाभाविक प्रवृत्ति त हुने नै हुन्छ र गुणका सदृश आधार हुने हुँदा हेर्नमा अति नै आनन्द उत्पन्न हुन्छ, तर यदि गुणका आधारमा अल्लिकति पनि त्रुटि भएमा सबै रस भङ्ग हुन्छ । यसैले अभिनेतालाई सुन्दर, भव्य, स्वरूपवान् र सुसज्जित हुन आवश्यक हुन्छ । दृश्यअनुसार रङ्गशाला र यवनिका (नाटकको पर्दा) हरूलाई यथावत् चित्रित गर्नु मुख्य कार्य हो । यही कारण हो, जसले गर्दा कुनै दोस्रो देश या प्रदेशका भाषाबाट अनभिज्ञ हुन्छ तापनि त्यहाँको अभिनय हेरेर त्यो मुग्ध हुने गर्दछ । यो आनन्द दृश्य–सौष्ठव नभएमा सम्भव हुँदैन ।

श्रुतिमाधुर्य पनि अभिनयको एक मुख्य अङ्ग हो । अभिनयका सबै अङ्ग श्रेष्ठ हुनुपर्छ । यदि श्रुतिमाधुर्यको अभाव भएमा सारा अभिनय उपेक्षित बन्दछ । श्रुतिमाधुर्यका लागि अभिनेतामा स्वर-संयम तथा शब्द- संयमका कला अवश्य हुनुपर्दछ । वाचिक अभिनयका समस्त गुण र भाव श्रुतिमाधुर्यका लागि अपेक्षित छ । कहाँ कुन प्रसंगमा कुन प्रकारबाट बोल्नुपर्दछ, उदात्त (ठीकसंग बोल्ने), अनुदात्त स्वरहरूलाई तल माथि कसरी गर्नुपर्दछ, छन्दोगान या सम्वाद बोल्नमा माधुर्य, अक्षर व्यक्ति, पदच्छेद, सुस्वर, धैर्य र लयको अवलम्बन कस्तो ढङ्गसँग गर्ने इत्यादि कुराहरू श्रुतिमाधुर्यका अन्तर्गत हुन् । बोल-चाल, भाषण, रूदन, हास्य आदिमा विषय र प्रसंगका अनुकूल स्वाभाविकता ल्याउनु नै श्रुति–माधुर्यको मुख्य साधन हो । कृत्रिमता या विकृति आउन दिनु हुँदैन ।

प्रसङ्गात् मनोरञ्जनद्वारा दर्शकहरूका मन–मस्तिष्कलाई आलो पार्ने तथा हास्य–व्यङ्ग्यद्वारा त्यसलाई शिक्षा दिनका लागि अभिनयमा परिहास (हाँसो) का आवश्यकता हुने गर्दछ । यो गुण हास्योत्पादक वेशभूषाकाभन्दा हास्य रसोद्दीपक अचम्मका व्यापारबाट बढता सफल र स्पष्ट हुने गर्दछ ।

अभिनय सम्बन्धी यस विवेचनाबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने दृश्यकाव्य नाटकका विषयलाई लिएर रङ्गभूमिमा जुन व्यापार प्रदर्शित गरिन्छ,–त्यही 'अभिनय' हो । जुन रङ्गभूमिमा पटाक्षेपद्वारा कार्य हुन्छ त्यसलाई 'नाटकाभिनय' भनिन्छ । तथा खुल्ला मैदान (ठाउँ) मा पटक्षेपादि भएन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भने 'लीला' हुन्छ। यसैलाई बङ्गालमा जात्रा पनि भन्दछन्।

अभिनय र नृत्य

नट्, नृत्त र णट धातुबाट क्रमशः नाट्य, नृत्त र नृत्य शब्द बन्दछन् । यी तीनै शब्दहरूका अर्थ पनि धातुहरूका आधारमा भिन्दाभिन्दै छन् । पूरा वाक्यका अर्थलाई अभिनयबाट प्रदर्शित गरेर रस उत्पन्न गर्नेलाई 'नाट्य' भन्दछन्[१] । खालि एक शब्दको अर्थलाई अभिनय गरेर त्यसको भाव प्रदर्शित गर्नेलाई 'नृत्य' भन्दछन्[२] । ताल र लयसँग हात–खुट्टा चलाउनेलाई 'नृत्त' भन्दछन्[३] ।

दशरूपकका टीकाकार धनिकले भावाश्रय नृत्यको टीका गर्दै लेखेका छन् 'नृत्त' धातुको अर्थ गात्र विक्षेप अर्थात् शरीर चलाउनु हो । यस नृत्यमा अंग–सञ्चालन धेरै हुन्छ। यसैले धेरै हात–खुट्टा चलाएर नाच्नेलाई नर्तक भन्दछन् र त्यस्ता प्रदर्शनलाई 'प्रेक्षणीयक' भनिन्थ्यो[४] ।

नाट्यशास्त्र, संगीतशास्त्रका अतिरिक्त इतिहास, पुराण र स्मृति आदि सबैमा प्रायः नृत्यको उल्लेख पाइन्छ । मार्कण्डेय पुराणको भनाइ अनुसार नर्तक र नर्तकीको सुन्दर, आकर्षक रूप हुन आवश्यक छ । कुरूप नर्तकीको नृत्य निन्दनीय ठानिन्छ। कुरूप नृत्य नृत्यपदवाच्य होइन । सुन्दर रूप विशिष्ट नृत्य नै नृत्य भनिन्छ[५] । हिन्दुस्थानमा नृत्यलाई धर्मकृत्य मानेर सम्मानित गरिएको पाइन्छ । देवदेवीहरूका समक्ष नृत्य गर्नुमा अशेष मंगलको उपलब्धि हुन्छ भनिएको छ । यति मात्र होइन संसार सागरबाट पार भएर मुक्ति प्राप्त हुन्छ । जो प्रसन्न चित्तबाट श्रद्धा भक्ति सम्पन्न भएर नृत्य गर्दछ, त्यसले जन्म–जन्मान्तरका पापहरूबाट छुटकारा पाउँदछ[६] ।

भागवतको दशम स्कन्ध र वाल्मीकि रामायणमा नृत्यको विशेष विवरण

---

१. वाक्यार्थाभिनयं रसाश्रयं नाट्यम् । २. पादार्थाभिनयं भावाश्रयं नृत्यम् ।

३. नृत्तं ताललयाश्रयम् ।

४. नृत्तं गात्र विक्षेपार्थत्वेनाङ्गिक बाहुल्यात्तत्कारिषु च नर्तक व्यपदेशाल्लोकेऽपिचात्र प्रेक्षणीयकमिति व्यवहारान्नाटकादेरन्यन्नृत्यम् ।

५. नृत्येनालम् रूपेण सिद्धिर्नाट्यस्य रूपतः
चार्वधिष्ठान्नृत्याम् नृत्यमन्यद्विडम्बना ।।

६. योनृत्यति प्रहृष्टात्मा भावैरत्यन्त भक्तितः ।
सनिर्दहति पापानि जन्मान्तर शतै रपि ।। (द्वारका माहात्म्य)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाइन्छ। धर्मशास्त्रहरूमा प्रायः तिनै नृत्यहरूका प्रशंसा गरिएका छन्, जुन देउताहरूका प्रसन्नताका लागि हुन्छन्। महाभारतमा अर्जुनलाई श्रेष्ठ नर्तक भनिएको छ। धर्मसंहितामा के लेखिएको छ भने 'आजीविका कमाउनका लागि जुन नृत्य गर्ने गरिन्छ, त्यो निकृष्ट (नीच) हो। यस्ता धोबी, चमार, नटुवा आदि जातिहरूका नृत्य हुन्छन्, यसैले यिनीहरूले स्पर्श गरेको भोजन खान हुँदैन।' मनु, याज्ञवल्क्य र पराशर आदि स्मृतिकारहरूले नृत्य र नट जातिको उल्लेख गरेका छन्। यसबाट के साबित हुन्छ भने नृत्य धेरै पुरानो कला हो।

नृत्यका भेद

'संगीत दामोदर'मा के लेखिएको छ भने जुन देशको जस्तो रुचि छ त्यसैको अनुसार ताल, मान र रसाश्रित, विलासयुक्त अङ्गविक्षेपको नाम नृत्य हो।[१] ताण्डव र लास्य– दुई प्रकारका नृत्य मुख्य मानिएका छन्। पुरुष नृत्य जुन उद्धत (उग्र प्रचण्ड) नृत्य हुन्छ त्यसलाई ताण्डव भन्दछन् र स्त्री-नृत्य जुन कोमल भावहरूको हुन्छ त्यसलाई लास्य भन्दछन्।

'पेलवि' र 'बहुरूपक'–यी ताण्डवका दुई भेद छन्। अभिनय अंगविक्षेपलाई 'पेलवि' र छेद (खण्ड) भेद तथा विविध भावहरूबाट संपन्न अभिनयलाई 'बहुरूपक' भन्दछन्।

'छुरित' र 'यौवत'–यी दुई भेद लास्य नृत्यका छन्। नाना भावहरूको प्रदर्शन गर्दै नायक–नायिका परस्पर आलिंगन, म्वाई खाँदै जुन नृत्य गरिन्छ, त्यो 'छुरित' हो। र नायिका एक्लै नाचेमा त्यसलाई 'यौवत' भन्दछन्।

गीतबाट वाद्य र वाद्यबाट लयको उत्पत्ति मानिएको छ। लय र तालका समूहबाट नृत्य हुने गर्दछ। नर्तन निर्णयकारको मतानुसार अनेक हाउ-भाउद्वारा नाच्नेहरूले जब मनोरंजन गर्दछन् त त्यसको नाचलाई 'नृत्य' भन्दछन्।[२] त्यसको पनि के मत छ भने नाट्य, नृत्य र नृत्त यी तीन भेद नाचका छन्। नाट्य नृत्यमा दृश्यकाव्य र त्यसको कथा, देश, वृत्ति, भाव र रस आदि चार प्रकारका अभिनयहरूको प्रदर्शन हुन्छ। नृत्यमा कुनै कल्पित कथा कहानी

---

१. देशरूच्याप्रतीतोऽथ तालमानरसाश्रयः।
सविलासोऽङ्ग विक्षेपो नृत्यमित्युच्यते बुधैः॥

२. अंगविक्षेपवैशिष्ट्य जनचित्तानुरंजनम्।
नटनंदर्शितंयत्र नर्तनं कथ्यते तदा॥
–नर्तन निर्णय

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र नेपथ्य विधानका अधीन नहुने तथा रसभाव आदि अभिनयद्वारा विभूषित तथा विभिन्न रसहरू र भावहरूका अभिनयको प्रदर्शन हुन्छ। साथै अभिनय वर्जित चमत्कारिक शरीरको चाललाई 'नृत्त' भन्दछन्।[१]

नर्तन निर्णयकारका मतानुसार नृत्त (ताण्डव) तीन प्रकारका हुन्छन्– विषम, विकट र लघु। भालाहरू, छुरी र वाणहरूका बीच डोरीबाट राम्रोसँग घुम्नु विषम नृत्त हो। यो नृत्य प्रायः घुमन्ते जाति (घरबार नभएका) हरूमा प्रचलित छ।

अभद्र, रङ्ग-विरङ्गी पोशाक र यस्तै कार्यको नाम विकट नृत्त हो र अल्प साधनको अवलम्बन गरेर उफ्री उफ्री नाच्नेलाई नृत्त भन्दछन्।

अभिनय र नृत्यका प्रयोग

नृत्य र अभिनयभन्दा पहिले सभा (रङ्गशाला) को आयोजना गर्ने काम हुन्थ्यो, जसमा सभाध्यक्ष, मन्त्रिगण, सदस्य तथा दर्शकगण यथास्थान बस्दथे। यसपछि प्रार्थना पुष्पांजलि, स्तुति आदि मांगलिक कृत्य गरेर नृत्य र अभिनय प्रारम्भ गर्ने काम हुन्थ्यो। यी अभिनय आंगिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक चार प्रकारका हुन्थे, जसमा अङ्ग-प्रत्यङ्गहरूबाट साथै वाणी, मन र हृदयद्वारा भाव व्यक्त गरिन्थ्यो।

नाट्यशास्त्रका अनुसार अभिनयभन्दा पहिले ब्राह्मणहरूद्वारा सर्वप्रथम कुतप नामक वाद्य–विन्यास गर्ने गरिन्थ्यो। अनि भाण्ड वाद्य बजाउनेहरूसँग नर्तकी प्रवेश गर्दथिन्। तिनका हातमा पुष्पांजलि हुन्थ्यो। त्यस पुष्पांजलिलाई उनी एक विशेष प्रकारको भाव भंगिमाका साथ रङ्गस्थलमा राख्छिन्। फेरि एक विशेष भाव भंगिमाबाट देवस्तुति गरेर उनी अभिनय प्रारम्भ गर्छिन्। जति बेलासम्म उनी सङ्गीतका साथ अभिनय गर्छिन् त्यत्ति बेलासम्म सबै बाजाहरू बजाइँदैनन्। जब उनी अङ्गहारको प्रयोग गर्न थाल्छिन् त तत्काल बाजाहरू बजाइन्छन्। यस प्रकार उनी गीत र नृत्यपछि रङ्गशालाबाट बाहिर निस्किन्छिन् र फेरि यसै प्रकारबाट अन्य नर्तकीहरू रङ्गशालामा प्रवेश गर्छन् र क्रमशः पिडीबन्धको अभिनय गर्छन्।[२]

यस्तै अभिनयको उल्लेख मालविकाग्निमित्र नाटकमा पाइन्छ–'जसमा दुई

---

१. हस्तपादादि विक्षेपैश्चमत्कारांग शोभितम्।
त्यक्त्वाभिनयमानन्दकरं नृत्तं जनप्रियम्॥
–नर्तन निर्णय

२. ना. शा. ४,२६९–७७

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नृत्याचार्यहरूको आपसी विवाद छ । दुवै आफूलाई कला-चतुर मन्दथे । अन्तमा राजाले दुवैको कला-प्रदर्शन हेरेपछि कुनै एकलाई श्रेष्ठ घोषित गर्ने निर्णय गरियो । भगवती कौशिकी निर्णायिका भइन् । मृदङ्ग बजनासाथै दर्शकगण आ-आपना स्थानमा बसे । भगवतीका अनुमतिले राजरानीका परमसुन्दरी परिचारिका मालविकालाई उनका शिक्षक आचार्य गणदासले यवनिकाबाट बाहिर रङ्गभूमिमा लिएर आए । पूर्व निश्चय अनुसार चलित नृत्य प्रारम्भ गर्नका लागि मालविकाले प्रिय-मिलनको करुणपूर्ण गाना गाइन् । उनको अनिन्द्य सौन्दर्य, अङ्ग-प्रत्यङ्गका हाउ-भाउ, नृत्यका कोमल लच्काइ र हृदयबाट उम्लेर घाँटीबाट निस्केको मधुर संगीतबाट राजा र दर्शकहरू मन्त्रमुग्ध भए । अभिनय समाप्त गरेर मालविका जान लाग्दा विदूषकले बहाना बनाएर उनलाई रोके, उनी फर्केर जब उभिइन् त त्यस बेला उनको बायाँ हात कम्मरमा राखेकी थिइन्, उन तो कंकण मणिबन्धसम्म सरेको थियो । दाहिने हात शिथिल श्यामलताका समान सिधा झुलिरहेको थियो, झुकेका दृष्टि पाउतिर थिए, जहाँ खुट्टाका बुढी आँलाले भुइँमा राखिएका फूलहरूलाई विस्तार विस्तारै धकेलिरहेकी थिइन् र कमनीय देहलता नृत्य-भंगीबाट केही तानिएको जस्तो थियो ।'

सभा–रंगशाला

अभिनयका लागि स्थापित सभाको वर्णन 'नाट्यशास्त्र', 'भरतार्णव' र 'अभिनय दर्पण' तथा नृत्य, नाट्य र संगीतका सबै परवर्ती ग्रन्थहरूमा पाइन्छ । चौधौं शताब्दीमा रचित संगीतरत्नाकर ग्रन्थमा प्राचीन कालको रंगशालाहरूका निर्माणको परंपरा पाइन्छ । त्यसबाट के थाहा हुन्छ भने ईशवी दोस्रो, तेस्रो शताब्दीमा अभिनयका लागि स्थायी रंगशालाहरू स्थापित थिए जसलाई सभा भनिन्थ्यो । रत्न जडिएका खम्बाहरू र फूललाई विभिन्न प्रकारबाट सुशोभित गर्दै विभिन्न समूह सम्पन्न, अत्यन्त समृद्धिशाली रंगशालाका मध्यस्थित सिंहासनमा सभापति बस्ने गर्दथे । अभिनयदर्पणकार, नाट्यशास्त्रकार आदि आचार्यहरूका मतानुसार सभाको अध्यक्ष सकल कलाहरूमा कुशल र विवेक सम्पन्न हुन्थे । सभापतिका बायाँपट्टि अन्तःपुरका रानीहरू र दाहिनेपट्टि अमात्य मण्डलका अध्यक्षहरूको स्थान नियत हुन्थ्यो । यसपछि ठूलठूला विद्वान्, ज्योतिषी र कलाविद् बस्दथे । यसपछि कोषाध्यक्ष तथा शासनका अन्य अधिकृत बस्थे । यसपछि विविध शास्त्रहरूका ज्ञाता, कवि, चित्रकार र वैज्ञानिक बस्दथे । यसतर्फ मन्त्रिमण्डलका सदस्यगणहरूका स्थान नियत हुन्थ्यो । बायाँतिर अन्तः-

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वुरका केटी सुसारेहरू बस्दथे । सभापतिका पछाडि रूप-यौवन-सम्पन्न, संभारशालिनी, चारू चमर पंखा लिएका ठिटीहरू बिस्तारै बिस्तारै चँवर हल्केर उभिरहेका हुन्थे । अगाडिको बायाँपट्टि कथक, वन्दीजन (जो राजाहरूका कीर्तिको वर्णन गर्ने), र पंडित, विद्वान् बस्दथे । सभामा शान्ति बनाइराख्नका लागि दक्ष वेत्रधर नियुक्त हुन्थे ।

अभिनय र चित्रकला

'विष्णुधर्मोत्तर'मा अभिनय नृत्यको एक आवश्यक अंग मानिएको छ। चित्रकलालाई बुझ्नका लागि तथा चित्रगत भावहरूलाई यथार्थ रूपमा व्यक्त गर्नका लागि नृत्यका नियमहरूसँग परिचित हुनु आवश्यक छ । यसैले नृत्यका अन्तर्गत अभिनयलाई अवश्य सम्मिलित गर्नु पर्दछ । चित्रकलाको ज्ञान प्राप्त गर्नेहरूका लागि अभिनयको जानकारी मुख्य साधन हो । यसैद्वारा त्यो मानवका अन्तरतमका सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाहरूलाई शारीरिक, मानसिक परिवर्तनहरूलाई चित्रित गरिन्छ । अभिनयको मूल्य वास्तवमा एक क्रमबद्ध अध्ययन, सौन्दर्यात्मक भावलाई प्रकट गर्नमा सहायक हुन्छ, किनभने नट रंगमंचमा दर्शकहरूमा रस निष्पत्तिका लागि उपस्थित हुन्छन् । चित्रकलाको प्रविधिको ज्ञान हुने कुनै पनि व्यक्ति के ठान्दछ भने शिर, हात, खुट्टा आदिका अभिनयको विभिन्नता मानवी रूपहरूका वास्तविक स्वरूपलाई प्रकट गर्नमा र स्थिति र ढाँचाका विभिन्नता-हरूलाई देखाउनमा चित्रकलाका विद्यार्थीहरूका लागि सहायक सिद्ध हुन्छ । यो एक प्रकारको मानवको शरीरक्रिया विज्ञान हो । यो विभिन्न अवस्थाहरूमा प्रदर्शित हुन्छ र यस प्रकार यो रसको निष्पत्तिमा सहायक हुन्छ ।

यो कुरा स्थापत्य कलाका संबन्धमा पनि लागू हुन्छ । जो चित्रकलाबाट अनभिज्ञ हुन्छन् ती मूर्तिकलालाई बुझ्नमा नितान्त असमर्थ हुन्छन् । स्पष्ट छ-अभिनयको स्थापत्य कलासँग अभेद संबन्ध छ ।

भारतीय नाटकहरूको एक प्रधान कथा वस्तुको प्राप्ति चित्रकर्म थियो। प्राचीन रंगशाला ती चित्रहरू र चित्रपटहरूको माध्यमद्वारा सजाइएको हुन्थ्यो । धार्मिक र ऐतिहासिक वर्णनहरू लामो लामो चित्रपटमा बनाउँथे । वात्स्यायनले काम-सूत्रमा यस्ता चित्रहरूको नाम 'आख्यानक-पट' दिएका छन् । मुद्रा राक्षस नाटकमा[१] यमपटहरूको कथा उल्लिखित छ । देउता, असुर, यक्ष, राक्षस, किन्नर, नाग, वृक्ष, लता, पशु-पंक्षी आदि सबै चित्रका विषय हुन्थे ।

१. पृ. २६

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रंगशालाहरूमा चित्र नाट्यलाई आपसको मङ्गलजनक मानिन्थ्यो । नाट्यशास्त्रका अनुसार लताबन्धमा कमल र हाँसका चित्र अङ्कित गरिन्थ्यो ।

नाटकहरूमा प्रेमी र प्रेमिकाहरूका संयोग र वियोगमा चित्र धेरै ठूलो उपकरण बन्थ्यो । 'मृच्छकटिक'मा वसन्त सेना चारूदत्तको 'शकुन्तला'मा विरही दुष्यन्त शकुन्तलाको चित्र बनाउँछन् । 'रत्नावली' नाटकमा चित्रफलक नै नाटकका आत्माको रूपमा देखा पर्‍यो । अभिनेत्रीहरूका वस्त्रादिमा उडेका हाँसहरूको चित्र बुनिएको हुन्थ्यो । रंगशालाहरूका स्तम्भहरूमा काठका मूर्तिहरू बनाइएका हुन्थे ।

प्रेक्षा गृह

शहरहरू र राजदरबारहरूका अतिरिक्त अति सुन्दर या रमणीय पहाडी भेगमा पनि रंगशाला बनाइन्थ्यो । छोटा नागपुरको रामगढ पहाडमा दुईतले प्रेक्षागृह पहाडका गुफाहरू काटेर बनाइएका छन् । विशेष उत्सव पर्वमा यस्ता प्रेक्षागृहहरूमा अभिनय हुन्थ्यो । पहाडहरूलाई काटेर बनाउने प्रेक्षा-गृहहरूको नाप 'नाट्य शास्त्र' मा दिइएको छ । यस्ता प्रेक्षा गृहलाई देवगृह भनिन्थ्यो । यो १०८ हात लामो हुन्थ्यो । राजाहरूका विजय यात्राहरूमा अस्थायी रंगशालाहरू पनि हुन्थे । यिनका दुई भाग हुन्थे । एक भागमा अभिनय हुन्थ्यो र अर्को भागमा दर्शक बस्दथे । अभिनयको भागलाई रंगभूमि या रंग भनिन्थ्यो । रंगका पछाडि छेकवार–पर्दा राखिएको हुन्थ्यो, त्यसका पछाडिको स्थानलाई नेपथ्य भनिन्थ्यो । नेपथ्यबाट अभिनेता रंगभूमिमा उत्रन्थे यसैले उनको अवतरणलाई रंगावतार भनिन्थ्यो ।

यी प्रेक्षा गृहहरूमा विद्वान्, मूर्ख प्रायः सबै प्रकारका दर्शक जम्मा हुन्थे, तर तिनीहरूमा धेरैजसो रसिक नै हुन्थे । उनीहरू रसशास्त्रका ज्ञाता हुन्थे । दर्शकहरूका लक्षण उल्लेख गरेर नाट्यशास्त्रले के भनेको छ भने दर्शकका सबै इन्द्रियहरू स्वस्थ होऊन्, सोच विचार गर्नमा बुद्धि कुशाग्र होस्, गुण–दोषहरूको विवेकी होस्–त्यस्तै दर्शक होस् जुन व्यक्ति शोकबाट विव्हल नहोस्, आनन्दजनक दृश्य देखेर आनन्दित हुन नसके त्यस्तालाई दर्शकको पद दिन हुँदैन ।

अभिनयको कसी

भरतका नाट्यशास्त्रदेखि लिएर जति पनि नाट्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् त्यसका रचयिता आचार्यहरूले नाटक र अभिनयलाई प्रेरणा–भूमि मानेका छन् । उनीहरूले आपना दीर्घ अनुभवहरूका आधारमा के स्वीकार गरेका छन् भने नाटक र अभिनयको वास्तविक कसी लोकमन नै हो । नाट्यशास्त्र र अभिनय दर्पणकारले के स्वीकार गरेका छन् भने विशाल चराचर जगत्मा अनगिन्ती भाव चेष्टाहरूको गणना गर्नु असम्भव छ । लोकमा असंख्य प्रकारका प्रवृत्तिहरू हुन्छन्, यसैले नाट्यमा अभिनयका प्रयोगका लागि लोक नै प्रमाण हो । किनभने जनसाधारणको आचरण पनि नाट्य या अभिनयको प्रतिष्ठा हो ।[1]

वेद र अध्यात्मलाई पनि प्रमाण मानेर नाट्यशास्त्रकार भन्दछन्–नाट्य वेद र मानवहृदयमा समाहित तत्व वादकलाई, कलाकारलाई सदैव सचेत गर्दै रहन्छ । यसैले कलाकारद्वारा जुन अभिनय गरिन्छ त्यो बाँदर उफ्राइ होइन, खालि मनोरञ्जनको साधन होइन तर अवश्य साधना र आराधना हो जुन परम शिवलाई तृप्त गर्नका लागि गरिन्छ । हो त्यसको सिद्धि, सफलता लोक-रञ्जनमा अवश्य अवलम्बित छ ।

अभिनय र सङ्गीत

निर्वाद्य सङ्गीत, नृत्य सङ्गीत र बाद्य सङ्गीत-यी तीन अभिनयमा आश्रित रहन्छन् । हुन त यी तीन कलाहरू संग्रह शब्दमा सामूहिक हो । गीत र अभि-नयको जुन सम्बन्ध पहिले रहेको छ त्यही व्यावहारिक रूपमा अक्षसम्म पनि सङ्गीतज्ञहरू र अभिनेताहरूमा विद्यमान छ ।

आचार्य भरतले नाट्यशास्त्रमा अभिनयका लागि उपयोगी अथवा नाट्यमा व्यवहार हुने सङ्गीतको नै वर्णन गरेका छन् । उनीहरूले पाठ्यका लागि वर्ण, अलङ्कार र काकु आदिको जुन नाट्योपयोगी वर्णन गरेका छन् त्यसको क्रमशः वर्णन यस प्रकार छ–

वर्ण

दुई प्रकारका छन्–नाट्योपयोगी र सङ्गीतोपयोगी । नाट्योपयोगी वर्णको उच्चारण भेदसँग सम्बन्ध छ र संगीतोपयोगी वर्णको स्वरहरूका अधःऊर्ध्व, स्थिर र सञ्चारित रूपहरूसँग सम्बन्ध छ । संगीतोपयोगी वर्णहरूको उपयोग नाट्यम् पनि हुन्छ ।

उदात्त, अनुदात्त, स्वरित र कम्पित–यी चार नाट्योपयोगी वर्ण

१. २६।११८–११९

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् ।[१] तथा आरोही, अवरोही, स्थायी र संचारी यी चार संगीतोपयोगी वर्ण हुन् ।[२] र अलंकार यसको आश्रित रहन्छ। अभिनयमा यी दुबै प्रकारका वर्णहरूको परस्पर बिम्ब प्रतिबिम्ब–भाव रहन्छ।

नाट्यका उदात्त वर्णका साथ संगीतका आरोहीको, अनुदात्तका साथ अवरोहीको स्वरितका साथ स्थायीको र कम्पितका साथ संचारीको सम्बन्ध जोड्न सकिन्छ। नाट्योपयोगी वर्णहरूको सिधा सम्बन्ध यसका साथ जोड्दै भरतले लेखेका छन्–हास्य श्रृङ्गारका लागि स्वरित र उदात्त वीर, रौद्र, अद्भुतका लागि उदात्त र कम्पित, करुण–वात्सल्य, भयानकका लागि उदात्त, स्वरित र कम्पित-यस प्रकार विभिन्न रसहरूका लागि वर्णहरूको प्रयोग गर्नुपर्छ।[३]

यसै प्रकार भरतले सङ्गीतका सात स्वरहरूको पनि रसका साथ सिधा सम्बन्ध जोड्दै लेखेका छन्। हास्य श्रृङ्गारमा मध्यम–पंचम, वीर–रौद्र अद्भुतमा षडज–ऋषभ, करुणमा गान्धार-निषाद र वीभत्स भयानकमा धैवतको प्रयोग गर्नुपर्दछ।[४]

काकु

संगीतमा मानिएका तीन स्थानहरूका जस्तै भरतले पाठ्यमा पनि तीन स्थान बताएर काकु आदिका भेदहरूका उपयोगको उल्लेख गरेका छन्। 'शारीर

१. उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितः कम्पितस्तथा वर्णाश्च एवं स्युः ।१९–४३

२. आरोही चावरोही च स्थायिसंचारिणौ तथा ।
वर्णाश्चत्वार एवैते अलंकारास्तदाश्रयाः ।।
आरोहन्ति स्वरा यत्र, आरोहीति स भण्यते ।
यत्र चैवावरोहन्ति, सोऽवरोहीति संज्ञितः ।।
स्थिरस्वराः सभाः यत्र, स्थायीवर्णः ससंज्ञितः ।।
संचरन्ति स्वयं यत्र,स संचारीति संज्ञितः ।।–२९।१९–२१

३. तत्रहास्यश्रृङ्गारयोः स्वरितोदात्तैः वीररौद्राद्भुतेषु उदात्तकम्पितैः करूणा-वात्सल्य भयानकेषूदात्त स्वरित कम्पितैः वर्णौ रूपपादयेत् इति ।–१९

४. हास्य श्रृंगारयोः कार्यौ स्वरौ मध्यमपंचमौ ।
षडजर्षभौ तथा चैव वीर रौद्राद्भुतेषुच ।।
गान्धारश्च निषादश्च कर्तव्यौ करूणे रसे ।
धैवतश्चैव कर्तव्यो वीभत्सो सभयानके ।।–१९।३८–३९

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वीणामा छाती(हृदय), कण्ठ र शिर यी तीन स्थान छन् । यिनै स्थानहरूबाट काकुको प्रयोग गर्ने गरिन्छ ।'

संगीतमा स्थान भेदबाट उच्चारण भेदहरू र गति भेदबाट जुन परिवर्तन हुन्छ त्यसलाई काकु भन्दछन् तात्पर्य के हो भने एकै स्थानमा एउटै नै स्वर भिन्न भिन्न रूपबाट उच्चारित हुने र जसबाट भिन्न-भिन्न अर्थहरूका अभिव्यक्ति हुनेलाई काकु भन्नुपर्दछ । [१]

नियमानुसार अभिनयको क्रममा बोल्दा या गीतमा गाउँदा एक्कै प्रकारका स्वरको उपयोग भयो भने त्यसबाट आभिलाषित भावको आविर्भाव हुँदैन । तर जब यथास्थान, यथाभाव कण्ठमा परिवर्तन गर्दा स्वरमा भेद या फेरेमा त्यस-वेला वाञ्छित फलको उपलब्धि हुन्छ जस्तै--करुण रसका प्रसंगको अभिनय गर्दा अवरूद्ध र गद्गद् कण्ठद्वारा नै वाञ्छित भावको आविर्भाव गराउन सकिन्छ । अन्यथा त्यो अभिनय, कथन र गीतालाप व्यर्थ र निष्फल हुन जान्छ ।

अलङ्कार

नाट्यशास्त्रका मतानुसार अलङ्कार वर्णहरूका आश्रित हुन्छन् । संगीत-रत्नाकर र संगीत पारिजात दुवैका मतबाट विशिष्ट वर्ण सन्दर्भलाई या कुनै नियत क्रममा स्वरहरूका सन्दर्भलाई अलङ्कार भन्दछन् ।[२]

अलङ्कारका व्याख्या गर्दै मतंग भन्दछन्-अलङ्कार शब्दको अभिप्राय के हो भने अलङ्कार शब्दलाई मण्डन भन्दछन् जस्तो चुरी, केयूर (पाखुरामा लगाउने गहना) आदि अलङ्कारहरूद्वारा नारी अथवा पुरुष मण्डित (लगाएर) शोभा पाउँदछ, त्यसै प्रकार यी वर्णाश्रित प्रसन्नादि अलङ्कारहरूद्वारा अलङ्कृत गीतिबाट गायक र श्रोता दुवैलाई सुख प्राप्त हुन्छ । [३] संगीतमा अलङ्कारहरूका उपयोगिता बताउँदै भरतमुनि भन्दछन् - अलङ्कार नभएका गीतको त्यही अवस्था हुन्छ जुन अवस्था चन्द्रमाविनाको रजनी, जलविनाको नदी, पुष्पविनाको लता र भूषणविनाकी कान्ताको हुन्छ[४] । यसकारण अलङ्कारहरू-द्वारा गीतलाई यस प्रकार यथा--स्थान अलङ्कृत गर्नुपर्दछ जसबाट वर्णको विरोध नहोस्-जस्तै वक्षःस्थलमाथि पेटी बाँध्ने गर्दैनन् [५]।

---

१. त्रीणि स्थानान्युरःकण्ठशिरांसीति भवन्त्यपि ।
शारीर्यामथ वीणायां त्रिभ्यः स्थानेभ्य एव च ।।

२. संगीतरत्नाकर १।६।३ एवं संगीत पारिजात-२२३

३. बृतद्देशी पृ०. ३४ । ४. नाट्यशास्त्र २९।७५ । ५. नाट्यशास्त्र २९।७४

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

केही अलङ्कारहरूलाई केही गीत-प्रकारहरूका उपयोगी र अनुपयोगी सिद्ध गर्दै नाट्यशास्त्रकारले भनेका छन्-सप्त रूपगत अलङ्कार ध्रुवगीतका लागि उपयोगी छैनन्। विन्दु, वेणु इत्यादि जुन अलङ्कार छ त्यसको प्रयोग ध्रुवागीतिमा गर्न हुँदैन। किनभने ध्रुवाद्वारा अभीष्ट अर्थको बोध गर्नु नै त्यसको ध्येय हो। यसैले ध्रुवागानमा वर्णनहरूलाई दुर्बल नै राख्नु पर्दछ।[१]

नाट्योपयोगी पाठ्यका लागि उच्च, दीप्ति, मन्द्र, नीच, द्रुत र विलम्बित-यी ६ अलङ्कार हुन् र ६ नै यिनका अंग हुन्। प्रत्येक अंगका लक्षण र उनका विनियोग (प्रयोग) नाट्यशास्त्रमा विस्तारपूर्वक लेखिएको छ।

वर्ण, काकु र अलङ्कार गीत र अभिनय तन र प्राण जस्तै नै यिनैका आधारबाट अभिनय र गीत सजीव हुने गर्दछ। भाव र रसको यथार्थ सृष्टि हुन्छ र दर्शकहरूमा प्रभाव पर्दछ।

स्वाभाविक अलङ्कार

अभिनयमा उपयोगी अलङ्कारहरूको व्याख्या गर्दै भरतले नाट्यशास्त्रमा लेखेका छन्-अलङ्कार तीन प्रकारका हुन्छन्-स्वाभाविक, अयत्नज र बाह्य।

लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिञ्चित्, मोट्टायित, कुट्टमित, विब्बोक, ललित र विहृत यी अलङ्कार स्वाभाविक हुन् र यी स्त्रीहरूको उपयोगका लागि हुन्। अयत्नज अलङ्कार स्त्री र पुरुषहरूका लागि भिन्दाभिन्दै छन्। शोभा, कान्ति, दीप्ति माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता र औदार्य स्त्रीहरूका तथा शोभा, बिलास, माधुर्य, शौर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य र तेज पुरुषहरूका हुन्।[२] यी स्वाभाविक अलङ्कारहरूबाट अभिनेताहरू र अभिनेत्रीहरू अभिनयमा सजिलैसँग सफलता र ख्याति पाउँदछन्। बाह्य अलङ्कार यी स्वाभाविक अलङ्कारहरूका सौन्दर्य वृद्धिमा सहायक मानिएका छन्। यी अलङ्कारबाट विभूषित पात्र अभिनयमा सुरुचि र सुसंस्कारहरूको परिचय दिने गर्दछ। प्राचीन समयमा युवक र युवतीहरू गुण अलङ्कार जीवित र तयारीका ज्ञानबाट सुसंपन्न हुनु सामाजिक नियम हो। किनभने यसबाट शोभा उत्पन्न गर्दछ। अलङ्कार शोभाको उद्दीपक हुन्छ, जीवित त्यसको प्राणदायक र अनुगत व्यञ्जक हुन्छ। गुण र अलङ्कारबाट नै शरीरमा सौन्दर्य-सादापनको उत्कर्ष बढ्दछ। शोभा-विधायक धर्महरूलाई गुण भन्दछन्।

शरीरका प्रत्येक अंगका रेखाको स्पष्टता रूप हो, गोरो या गहुँगोरो

१. नाट्यशास्त्र २९।३८-४० । २. नाट्यशास्त्र २४।९४-३९ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आदि वर्ण हो। सूर्यका समान कान्ति प्रभा हो। दर्शकहरूलाई आकर्षित गर्ने ओठहरूको मुस्कानलाई राग भन्दछन्। फूल जस्तै सुकोमल ए मनोहर गुण जुन लाङ्ग्यारका रूपमा एक प्रकारको स्पर्श या रमाइलो हुन्छ त्यसलाई आभिजात्य भन्दछन्। तरुणीका कारण अंग–प्रत्यङ्गमा राम्रो फुलेर आउने र अस्थिरता (शोभा) विलासका चेष्टाहरूलाई विलासिता भन्दछन्। अंग–प्रत्यंगमा प्रस्फुटित हुने चन्द्रमाको जस्तो आह्लाद, लावण्य हो। वाह्य शिष्टाचारमा भाषणको उत्कर्ष प्रकट गर्ने गुण जुन भाव–भंगिमा, उमल सेवन आदिमा आधारित रहन्छ त्यसलाई 'छाया' भन्दछन्। यसमा स्वाभाविक अनुराग र मोहक गुण हुन्छ त्यो व्यक्तिलाई सुभग भन्दछन्। त्यसैका विशिष्ट आन्तरिक गुणलाई सौभाग्य भन्दछन्। शास्त्रकारहरूको भनाइ अनुसार यी दश गुण सहृदय व्यक्तिलाई विधाताबाट प्राप्त हुन्छन्।[१]

रत्नालङ्कार

वज्र, मोती, पद्मराज, पन्ना, नीलमणि, पुष्पराज, कर्केतन, पुलक, रूधिराक्ष (मणि), भीष्म, स्फटिक, प्रवाल-यी तेह्र रत्न अलंकारका रूपमा लिइएका छन्। यी धारण गर्नलि सौन्दर्यको बृद्धि र कान्ति बढ्दछ। सुनका संयोगबाट पनि रत्नहरूको अलङ्कार बढ्छ। जाम्बूनद, शातकौम्भ, हाटक, वैष्णव, भृङ्गी, शुक्तिज, जातरूप, रसविद्ध र आकर–उद्गत–यी नौ प्रकारका सुन छन्। रत्नहरू र सुनका सहाराबाट चार श्रेणीका अलङ्कार बन्दछन्- आवेध्य, निबन्धनीय (बाँध्ने), प्रक्षेप्य र आरोप्य।

अङ्गलाई प्वाल पारेर जुन गहना पहिरिन्छ त्यसलाई आवेध्य भन्दछन्। जस्तै नाककानमा प्वाल पारिन्छ। हात, खुट्टा, घाँटी या जुरामा जुन बाँधेर गहना लगाइन्छ त्यसलाई निबन्धनीय भन्दछन्। औंठी, कल्ली आदि जुन पसाएर गहना लगाइन्छ त्यसलाई प्रक्षेप्य भन्दछन्। हार, माला आदि झुल्ने गहनाहरूलाई आरोप्य भन्दछन्।

वस्त्रालङ्कार

क्षौम, कार्पास, कौषेय, राङ्कव–यी चार प्रकारका वस्त्रालंकार छन्। यी पनि निबन्धनीय (बाँध्ने), प्रक्षेप्य (पसाउने), र आरोप्य (झुल्ने) तीन

१. रूपं वर्णः प्रभा रागः आभिजात्यं विलासिता।
लावण्यं लक्षणं छाया सौभाग्यं चेत्यमी गुणाः ॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकारबाट लगाइन्छन् । सारीलाई बाँधेर र चोलो र लुङ्गीलाई पसाएर लगाइन्छ । त्यस्तै वस्त्रालङ्कार रूप र रङ्ग तथा विषय र प्रसङ्गका अनुसार विविध प्रकारका तरीकाबाट लगाइन्छ ।

माल्यअलङ्कार

रत्न, सुवर्ण र वस्त्रालङ्कारहरू जस्तै आठ प्रकारका माला-अलङ्कार हुन्छन् । यसका पनि आवेष्य, निबन्धनीय आदि चार भेद छन्, जसबाट प्रत्येकमा ग्रथित (बुनेको) र अग्रथित (नबुनेको) दुई प्रकारका माला हुन्छन् । सम्पूर्ण अङ्गलाई घेर्ने मालालाई वेष्टित, आधा अङ्गमा फैलिने मालालाई वितत, विभिन्न प्रकारका पुष्पहरूबाट बनेको मालालाई–संधाद्य, बीच–बीचमा सानासाना गाँठा हुनेलाई–ग्रन्थिमत्, खालि फूलहरूबाट बनेको मालालाई–मुक्तक, अनेकौं फूलहरू र गुच्छाहरूलाई स्तवक र अवलम्बित जस्ता आठ प्रकारका मालाहरू छन् ।

द्रव्यालङ्कार

कस्तूरी, कुमकुम, चन्दन, कपूर, अगुरु, कुलक, दन्तसम, पटवास, सहकार, तैल, ताम्बूल, अलक्तक, अञ्जन, गोलोचन आदिलाई मण्डन द्रव्य अलङ्कार भन्दछन् ।

योजनामय अलङ्कार

आँखा, आँखी भुइँ, केशरचना, जुरोबाँध्ने आदि योजनामय अलङ्कार हो ।

प्रकीर्ण अलङ्कार

जन्य र निवेश्य दुई प्रकारका प्रकीर्ण अलङ्कार हुन्छन् । पानी र रक्सीको मद (मात) आदि 'जन्य' हो । दूर्वा, अशोक, पल्लव, यवांकुर, रजत, त्रपु, शंख, तालदल, दन्तपत्रिका, मृणालवलय र करक्रीडनकलाई 'निवेश्य' भन्दछन् । यी सबैलाई मिलाई दिनाले यसको संज्ञा 'वेश' हुन्छ । अभिनेत्रीका रंगरूप, वर्ण, स्वभाव र देश, काल अनुसार वेशको सजावट गरिन्छ ।

यसको अतिरिक्त धम्मिल रचना (जुरो बाँध्ने), केश विन्यास, वस्त्र निबन्धन, दन्तपरिकर्म, परिष्कारण, दर्पणेक्षण, पुष्पचयन, माल्य धारण, जलक्रीडा आदि शृङ्गारका श्रेणीमा गनिन्छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपर्युक्त अलङ्कार प्राचीन मूर्तिहरू, चित्रहरूमा विविध प्रकारबाट चित्रित र सजाइएका पाइन्छन् ।

लोकाभिनय

नृत्य र अभिनयबाट जीवनका हर दिशा, जीवनका हर क्षेत्र र जीवनका प्रत्येक गति प्रेरित र प्रभावित भएका देखिन्छन् । नृत्य, नाट्य र अभिनयको उत्पत्तिको सम्बन्धमा विद्वान्हरूको शास्त्रार्थबाट सन्तोषप्रद निर्णय प्राप्त हुँदैन । किनभने नृत्य र नाट्यमा मूल तत्त्वका साथै नृत्यकारका प्रकृतिमाथि दृष्टिपात नगरी 'किताबी उदाहरणहरू'का खोजीनितिमा नै तिनीहरू अल्झेर बस्दछन् । हुनुपर्ने त के हो भने नृत्य, नाटक र अभिनयका उद्गमको खोजी आफ्नै वर-परका प्राकृतिक वातावरणमा नै हुनु राम्रो हुन्छ । प्रातःकालमा सूर्य भगवानका किरणको नर्तन, सररर फररर चल्ने मस्त हावाको नर्तन, बुर्लुक्क बुर्लुक्क उफ्रँदै यताउति चर्ने चराहरूका नृत्य-संगीत, मुजूरको आपना साथीको ध्वनिका साथै मनोहर नृत्य, भुरुङ नचाउँदै बच्चाहरूका हाउ-भाउ, मदारीहरूद्वारा अभिनय गर्ने बाँदर र भालू तथा कठपुतलीहरूको नाच हेरेर मन प्रफुल्लित हुन्छ । यस्तै प्राकृतिक वातावरण र बौद्धिक विकासबाट नृत्य, नाट्य र अभिनयका उत्पत्ति भएको हुनुपर्छ र सर्वप्रथम त्यसको रूप लोकनृत्य, लोकनाट्य र लोकाभिनय नै रहेको हुनुपर्छ, क्रमशः संस्कार र परिष्कार भएपछि नागरिक या शास्त्रीय रूप पाएको हुनुपर्छ ।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिबाट विचार गर्नाले के प्रतीत हुन्छ भने कलाहरूमा सबभन्दा प्राचीन लोकनृत्य हो । किनभने यसको मूल सम्बन्ध भावाभिव्यक्तिसँग छ । मनुष्यमा भाव प्रकाशनको लागि आकांक्षा र जिज्ञासा जन्मजात हुनुपर्दछ । के अनुमान गर्न सकिन्छ भने सृष्टिका प्रारम्भमा भावहीन मानवमा आफ्ना भावहरूलाई प्रकट गर्नका लागि शरीरका हाउ-भाउको आश्रय लिएको हुनुपर्छ । भाव-प्रकाशनका सार्थक मुद्राहरूलाई नाट्यशास्त्रमा नृत्य भनिन्छ । निरर्थक मुद्राहरूलाई नृत्त-ताण्डव भनिन्छ । किम्वदन्ती अनुसार त्रिपुर राक्षसलाई मारेपछि प्रसन्न शिवले नर्तन गरेका थिए, त्यसपछि मात्र नृत्यको जन्म भयो । ब्रह्माले त्रिपुरकी रगतबाट माटो मुछेर ढोल बनाएर त्यसैका छालाले त्यसमा मोढे र शिवका पुत्र गणपतिलाई ताल दिनका लागि भने । त्यस बेलादेखि तालको सृष्टि भयो र त्यही तालको प्रयोग गीत र वाद्यमा पनि भयो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एक अर्को कथाअनुसार शिव जब नृत्त–ताण्डव गरिरहेका थिए, तब विभोर भएर पार्वती पनि नाच्न थालिन् । शिवको नृत्य ताण्डव (उद्धत) थियो र पार्वतीको चाहिं लास्य (सुकुमार) । उनका सबै अनुचरहरूले उक्त नृत्य सिके । गणेशले ताण्डवबाट 'ता' र लास्यबाट 'ल' लिएर तालको रचना गरे ।

प्राचीन कालका सबै शास्त्रकारहरूको मतानुसार नृत्य, नाट्य र अभिनयको आविष्कार भगवान् शिवबाट भएको हो । यहाँ के स्मरणीय छ भने अधिकांश समीक्षकहरूको मतानुसार शिव अनार्य देवता हुन् र शिवको उपासना भारतीय संस्कृतिमा ईशवीका प्रारम्भपछि मात्रै प्रचलित भएको हो । शिव आर्य वा अनार्य देउता हो – यस विवादमा हामीलाई पर्नु छैन र यो केवल यस विषयमाथि विचार गर्ने एउटा धरातल मात्र हो । आफ्ना समस्त संज्ञा र स्वरूपहरू, सिद्धान्तहरू र व्यवहारहरूको आधारमा शिवलाई गरीबहरूका एक मात्र देउता हुन् भन्न सकिन्छ । माटोको मूर्ति बनाएर बेल पत्र र धतुरो चढाएर त्यसको पूजा सजिलैसँग गर्न सकिन्छ, उनलाई प्रसन्न गर्नका लागि झाँझर, मृदंग, ढोल बजाउने आडम्बर गर्नुपर्दैन । मुख बजाई दिना मात्रले नै भोला बाबा प्रसन्न हुन्छन् ।[१] शिवजीलाई देवाधिदेव महादेव पनि मानिन्छ, उनका ससुरा समस्त भौतिक सम्पत्तिबाट संपन्न नगाधिराज हुन्, पत्नी साक्षात् अन्नपूर्णा हुन्, उनका मित्र धनेश कुवेर हुन् र पुत्र अष्टसिद्धि नवनिधिका स्वामी गणेश हुन् । तैपनि शंकर भगवान् भिक्षुक बनेका छन् ।[२] शिवका यस परिचयबाट के छर्लङ्ग हुन्छ भने उनी जन–देवता हुन् र जन–समाजका चित्तानुरञ्जनका लागि उनीबाट नृत्यको आविष्कार भयो जुन प्रारम्भमा लोकनृत्य या जननृत्यका रूपमा प्रचलित थियो । बुद्धि र नागरिकताको जतिजति विकास भयो त्यस लोकनृत्यको साधारणीकरण समाप्त हुँदै गयो र त्यसको पूर्ण शास्त्रीकरण पनि हुँदै गयो ।

नाट्यशास्त्र आदि ग्रन्थहरू अनुसार भगवान् शिवले नृत्यको प्रदर्शन हिमालयमा गरेका थिए । स्वयं शिव नगर निवासी नभै पर्वत र वन–वासी थिए । यसबाट नृत्य सर्वप्रथम लोकनृत्यका रूपमा नै प्रकट भयो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । साथै पुरानो समयमा जब भावाभिव्यक्तिको लागि भाषा असमर्थ थियो त्यति बेला मनोभावहरूलाई मानिस हाउ–भाउ र चेष्टाहरूद्वारा नृत्यका माध्यमबाट नै व्यक्त गर्थे होलान् भन्ने अडकल काट्न सकिन्छ । यस प्रकारका भावाभि-

१. भूतिमृदाविल्वदलेन पूजा, प्रयास साध्यं वदनं च वाद्यम् । उद्भट् सागर
२. स्वयं सुरेशः श्वशुरो नगेशः, सखा धनेशस्तनयो गणेशः ।
तथापिभिक्षां कुरुते महेशः ललाट वह्निरयमेव शेषः ।। उद्भट् सागर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

व्यक्तिको मूल रूप आज पनि भारतका सन्थाली, मुण्डा, हो र कोल, भील, किरात, गोंड आदि आदिवासी जातिहरूका नृत्यमा सुरक्षित छन् । शिवका अतिरिक्त कालान्तरमा शास्त्रकारहरूले विष्णु, कृष्ण आदि विशिष्ट देउताहरूका रूप, गुण र क्रियाहरूका कल्पना नृत्यद्वारा गरे । उदयशंकरले स्वामी कार्तिकेयका नृत्यको आविष्कार गरे र यस युगमा आपनो कल्पना फिल्ममा प्रदर्शित गरे ।

नानाप्रकारका नृत्यहरूका आविष्कारको मूल कारण मानव जातिको समूहगत भावना नै प्रधान देखिन्छ । यस्तो थाहा हुन्छ कि प्रत्येक समूहले आपना भाव–प्रकाशनका लागि केही संकेतहरूलाई प्रयोग गरेको हुनुपर्छ । विभिन्न समूहहरूमा एकता नहुनाले पनि संकेतमा विभिन्नता भएका होलान् । त्यही संकेत आज हामीलाई नृत्य मुद्राका रूपमा उपलब्ध छन् । यद्यपि ती मुद्राहरूको शास्त्रीकरण भइसकेका छन् तै पनि तिनका मूलमा लोकभावना निहित छन् । भरत नाट्यम्, मणिपुरी, कत्थक आदि नृत्यहरूका शास्त्रीय रूपमा लोक नृत्य, लोकभावनाको स्पष्ट छाप छ । निःसन्देह पहिले यी नृत्य विशुद्ध लोकनृत्य थिए होलान् भन्न सकिन्छ ।

अभिनय लोकजीवन, लोकभावना र लोकानुभूतिको एक साङ्ग (सम्पूर्ण) व्याख्या हो, किनभने यसका मूलमा जीवनको उल्लास निहित रहन्छ । यसमा के सन्देह छैन भने लोकनृत्यहरूले आत्मसमर्पण गरेर शास्त्रीय नृत्यलाई जीवन र गति प्रदान गरेका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय दर्पणको समीक्षा

आंगिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक यी चार प्रकारका अभिनयहरूमा केवल आंगिक अभिनयको व्याख्या अभिनय दर्पणमा गरिएको छ । यसको मुख्य कारण के हो भने नट र नटीलाई नृत्य र अभिनयको प्रशिक्षण दिनका लागि आङ्गिक अभिनय प्रधान उपकरण हो । प्रारम्भदेखि नै सामाजिक क्रियाकलाप-हरूमा आङ्गिक अभिनयका संकेतहरूको विशेष महत्व रहेको छ । जनताका प्रारम्भिक भाषाहरूमा सबभन्दा पहिले आङ्गिक संकेत नै पाइयो र के निश्चित छ भने मनुष्यभाषाका विकासमा यसको पूर्ण सहयोग रहेको छ । भाषणमा संकेत सँधै माध्यम बन्दै आएको छ । संकेतहरूका अपारशक्तिले मनुष्यको बौद्धिक विकास गर्नमा र मानिसलाई सभ्य र नागरिक बनाउनमा योग दिएको छ । यसैले मानवताको सर्वप्रथम कला नृत्यको यससँग अभेद सम्बन्ध हुनु कुनै आश्चर्यको कुरा होइन । संकेत अथवा मुद्रा त खालि एउटा उदाहरण हो । तान्त्रिक प्रयोगहरूमा मुद्राहरूको उपयोग धेरै दिनदेखि चलिआएको हो । तर नृत्य अथवा अभिनयका मुद्राहरूबाट तान्त्रिक मुद्राहरूको कुनै सामञ्जस्य र सहकार छैन ।

नृत्यमा संकेत स्वयं आउने गर्दछ । र नाट्यमा शब्दहरूका अर्थ खोल्नका लागि आउँदछन् । नृत्य र नाट्यका मुद्राहरूमा यो नै सैद्धान्तिक भेद छ । अभिनय र नृत्यका मुद्राहरूमा भेद छँदाछँदै पनि व्यावहारिक समानता किन छ भने यी कलात्मक र प्रतीकात्मक छन् ।

अभिनय दर्पणमा उल्लिखित संकेत

अभिनय दर्पणकारले आंगिक अभिनयका लागि शिर, हस्त, वक्ष, पार्श्व, कमर, खुट्टा र घाँटीलाई प्रमुख अंग मानेको छ । काँध, पाखुरा, पीठ, पेट, जाँघ, नाडी, तिघ्रा, घुँडालाई प्रत्यङ्ग मानेको छ । दृष्टि, आँखिभुईं, आँखाका नानी, गाला, नाक, कुइना ओठ, दाँत, जिब्रो, चिउँडो, मुख, औंला, हत्केला र पाइतलाहरूलाई उपांगको रूपमा लेखेको छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यसबाट शिरका नौ भेद, दृष्टिका आठ भेद, ग्रीवा (घाँटी) का चार भेद, हस्तका दुई भेद, देवहस्तका सोह्र भेद, दशावतारका दश भेद, विभिन्न जातिहरूका पाँच भेद, बान्धवहरूका एघार भेद, नृत्य गतिका तेह्र भेद, नव-ग्रहहरूका नौ भेद, स्थानकका छ भेद, भ्रमरीका सात भेद, चारीका आठ भेद र गतिका दश भेद तथा अनेक उपभेद लेखेर तिनका संकेतबारे लेखिएको छ ।

अभिनय दर्पण र नाट्यशास्त्रका संकेतहरूको तुलना

(१) नाट्यशास्त्रमा शिरका तेह्र संकेत र अभिनय दर्पणमा नौ छन् । यस मध्ये पाँच संकेत दुबैमा समान छन्, दुईको आंशिक समानता छ । जस्तै—

अभिनय दर्पण

सम, उद्वाहित, अधोमुख, आलोलित, धुत, कम्पित, परावृत्त, उत्क्षिप्त, परिवाहित ।

नाट्यशास्त्र

आकम्पित, कम्पित, धुत, विद्युत, परिवाहित, आधुत, अवधुत, अञ्चित, निहञ्चित, परावृत्त, उत्क्षिप्त, अधोगत, लोलित ।

(२) शिरोभिनयका विनियोगको व्याख्या र यिनका लाभको तुलना गर्नाले के थाहा हुन्छ भने अधोमुख, आलोलित, धुत, कम्पित परावृत्त र परिवाहित–यी समान रूपबाट दुबैमा वर्णित छन् । यिनका विनियोगमा दुबैका मत एकै छन् । अभिनय दर्पणको उद्वाहित शिर संकेत नाट्यशास्त्रका उत्क्षिप्तशिर संकेतसँग मिल्न आउँदछन् ।

(३) यसका अतिरिक्त निम्नलिखित अभिनयहरूका लक्षणहरूमा दुबै ग्रन्थहरूमा पार्थक्य छ ।

कर्तरीमुख, कटकामुख, कपित्थ, सूचीमुख, काँगुल, अलपद्म, हंस, सन्दश र ताम्रचूड ।

(४) नाट्यशास्त्रका निम्नलिखित अभिनय त्यसका विनियोगमा उपवर्गहरूमा गरेका छन् र के विशेष निर्देश गरेका छन् भने यो अभिनय कुन प्रकारका वस्तुहरूका समूहमा विभिन्न रूपमा उपयोगमा लिने—

पताक, त्रिपताक, अराल, सूचीमुख, चतुर र सन्दश ।

(५) नाट्यशास्त्रमा असंयुक्तहस्त अभिनयका संकेत तेह्र छन् । र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय दर्पणमा तेईस छन् । यो दुबैमा खालि आठ संकेतहरूमा समानता छ ।

(६) यसका अतिरिक्त अञ्जलि, कपोट, कर्कट, पुष्पपुटका लक्षण दुबैमा समान छन्, बाँकी तिनका लक्षण र विनियोगमा केही अन्तर छ ।

७) नाट्यशास्त्रका अनुसार नेत्र अभिनयका तीन वर्ग छन्–

(१) आठ रसहरूलाई प्रकट गर्नका लागि, (२) स्थायी भावहरूलाई प्रकट गर्नका लागि, (३) संचारी भावहरूलाई प्रकट गर्नका लागि ।

यिनमा प्रथम र द्वितीयका आठ, तृतीयका बाह्र प्रकार छन् । तर अभिनय दर्पणमा यस्ता भेदोपभेद छैनन् । खालि आठ भागहरूमा बाँडिएको छ । नामहरूमा पनि पारस्परिक समानता छैन ।

९) नाट्यशास्त्र र अभिनयदर्पणमा हस्ताभिनयलाई दुई वर्गहरूमा विभक्त गरेर असंयुक्तहस्त, संयुक्तहस्त र नृत्यहस्त तीनप्रकारका मानिएको छ । यिनमा समानता छ, तर अभिनयहरूका संख्यामा अलग्ग छ । लक्षण र विनियोगमा पनि असमानता छ ।

१०) नाट्यशास्त्रका असंयुक्त हस्तमा २४ 'अभिनय दर्पण' मा २८ मध्ये २२ वटा नामहरूमा समानता छ । यिनका लक्षण विनियोगमा पनि प्रायः समानता छ ।

११) निम्नलिखित १३ अभिनयहरूको व्याख्या दुबै कृतिहरूमा समान छ–१ पताकहस्त,२ त्रिपताकहस्त, ३ अर्धचन्द्र, ४ अराल,५ शुकतुंड, ६ मुष्टि, ७ शिखर, ८ पद्मकोश, ९ सर्पशिर्ष १० मृगशिर्ष ११, चतुर हस्त १२, भ्रमर र १३ मुकुलहस्त ।

यिनका विनियोगमा निम्नलिखित आंशिक समानता छ, तर भेदहरूका संख्यामा असमानता छ–

पताकमा २ त्रिपताकमा २, अर्धचन्द्रमा १, मुष्टिमा १, कटकामुखमा ४, पद्मकोशमा ३, सर्पशिर्षमा ५ र मुकुलमा २ ।

१२) दृष्टि अभिनयलाई छोडेर बाँकी अभिनयहरूका संकेत दुबै ग्रन्थहरूमा अलग छन् ।

नाट्यशास्त्रका अनुसार २७ प्रकारका नृत्यहस्त छन्, तर अभिनयदर्पणमा यसको संख्या १३ छ र ती असंयुक्त या संयुक्त हस्तसँग विभेदित छैनन् । त्यस मध्ये ६ पताक, त्रिपताक, शिखर, कपित्थ, अलपद्म र हंसास्य त्यही छन् जुन असंयुक्त हस्त अभिनयका अन्तर्गत छन् । बाँकी सात अञ्जलि, स्वस्तिक, डोल कटका वर्द्धन, शकट, पाश र कीलक संयुक्त हस्त अभिनयका अन्तरगत छन् र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नाम पनि ल्यही छन् ।

यस प्रकार हस्ताभिनयका जुन कुनै पनि नाम प्रत्येक वर्गमा छन्, त्यसको संख्या हस्ताभिनयका रूपमा नाट्यशास्त्रका अनुसार ६४ छन् र अभिनय-दर्पणका अनुसार ५१ छन् ।

१३) नाट्यशास्त्रका अनुसार चारी ३२ प्रकारका छन् र भूमि तथा आकाश दुई भागहरूमा विभक्त छन् । तर अभिनय दर्पणमा ८ प्रकारका चारी छन् र तिनको एउटै वर्ग छ । दुबै ग्रन्थहरूका नामहरूमा कुनै समानता छैन ।

१४) नाट्यशास्त्रका दुई वर्गहरूमा विभक्त मण्डल २० छन् । भूमि र आकाश यिनका भेद हुन् । तर अभिनय दर्पणमा खालि १० मण्डल छन् र त्यसका उपवर्ग छैनन् । दुबै कृतिहरूका मण्डलहरूका नाममा पनि समानता छैन ।

अभिनय दर्पण र त्यसका रचयिता

अभिनय दर्पणको रचनाकाल र त्यसका रचयिताको समयमा समीक्षक-हरूको एकै मत छैन । यस ग्रन्थका रचयिता कुन थिए, उनको जीवन-वृत्ति अहिलेसम्म उपलब्ध भएको छैन । शिवसूत्रहरूका व्याख्याकार नन्दिकेश्वरको केही परिचय नागेश भट्टले आपना शब्देन्दुशेखरमा दिएका छन् । तर त्यसबाट प्रस्तुत मतभेदको अन्त हुँदैन । दक्षिण भारतमा नन्दिकेश्वर देवताको स्थापना र पूजाको प्रचलन भएबाट के प्रतीत हुन्छ भने अभिनय दर्पणका रचयिता नन्दि-केश्वर दाक्षिणात्य थिए, किनभने आन्ध्र र तमिल प्रदेशहरूमा त्यहाँका विशिष्ट देउताहरूको नाममा व्यक्तिहरूका अनन्तशयनम् पद्मनाभ, वरदराज, वेङ्कट आदि नाम राख्ने पद्धति छ । यसका अतिरिक्त अभिनय दर्पणका जुन हस्तलिखित प्रतिहरू उपलब्ध भएका छन् ती सबै दक्षिणमा र तेलुगू भाषामा लेखिएका छन् ।

नन्दिकेश्वर संहिताका रचयिताको नाम पनि नन्दिकेश्वर हो । यस ग्रन्थका सम्पादक रामकृष्ण कविले नन्दिकेश्वर संहिता अभिनयदर्पणको एक भाग हो भनी दावा गरेका थिए । यस उसले नन्दिकेश्वर संहिता वा अभिनय-दर्पणका रचयिता नन्दिकेश्वर एकै हुनुमा सन्देह रहन्न भनी उनले भनेका छन् । यहाँ अर्को एउटा कुरा विचारणीय छ–मतंगले आपना बृहद्देशीमा नन्दि-केश्वरको उद्धरण दिएका छन् । यसबाट के अनुमान हुन्छ भने नन्दिकेश्वरको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समय मतंगभन्दा लगभग एक शताब्दी पूर्व अवश्य रहेको हुनुपर्छ। ईशवी चौथो शताब्दीमा लेखिएको तमिल कृति "शिल्पादिपारणा" मा मतंगको उल्लेख गरिएको छ। यसबाट पनि के अनुमान हुन्छ भने "शिल्पादिपारणा" बाट एक शताब्दी पूर्व मतंगको समय रहेको होला। यस प्रकार नन्दिकेश्वरको समय दोस्रो र तेस्रो ईशवी शताब्दीका मध्यमा ठहऱ्याउन सकिन्छ।

अभिनयदर्पणमा भरत र त्यसका नाट्यशास्त्रलाई प्रामाणिक मानेर त्यसको स्मरण गरेका छन्। भरतका नाट्यशास्त्रको समय अनुमानबाट ईशवी प्रथम शताब्दीका आसपास हुन सक्दछ। यसबाट पनि के प्रमाणित हुन्छ भने अभिनय दर्पणको रचना काल दोस्रो वा तेस्रो ईशवी शताब्दीको लगभग होला।

अभिनय दर्पणमा जातीय हस्त अभिनयका संकेतहरूको वर्णन गर्दै ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि चार जातिहरूका नाम गनाएर 'यदष्टादशजातीनांकर्म' लेखेर चार वर्णदेखि अतिरिक्त अठाह्र जातिहरूका हुनुको निर्देश गरेका छन्। मनुस्मृतिमा एक ठाउँमा ५० जातिहरूका नाम गनाएर के भनेको छ भने यसका अतिरिक्त अरू पनि जातिहरू छन्।[१] चार श्लोक अरू पढ्नाले मनुले गनाएका जातिहरूको संख्या ६२ हुन्छ फेरि पनि 'इत्यादि' जोडेर त्यसलाई अनगिन्ती बनाइएको छ। यसबाट के सावित हुन्छ भने मनुस्मृतिको रचना-भन्दा पूर्व अभिनय दर्पणको रचना भैसकेको थियो।

दशावतारहरूका हस्तसंकेतहरूको वर्णन गर्दै अभिनय दर्पणकारले दशावतारहरूमा बुद्धका ठाउँमा बलरामको नाम जोडेका छन्। जब कि भागवत्, मत्स्य आदि पुराणहरूमा बुद्धलाई नवौं अवतार मानिएको छ। यसबाट केही मानिसलाई के पनि भ्रम हुन सक्छ भने अभिनय दर्पणकार बौद्ध धर्म बिरोधी हुनुपर्छ, यसैले उनले बुद्धको गणना अवतारहरूमा गरेनन् तर समीक्षात्मक दृष्टि-बाट हेर्नाले के निश्चित प्रतीत हुन्छ भने ईशवी दोस्रो, तेस्रो शताब्दीसम्म बुद्धको गणना अवतारहरूमा हुन सकेको थिएन। मत्स्य पुराण र भागवत पुराणलाई विद्वान्हरूले क्रमबाट छैटौं र दशौं ईशवी शताब्दीको निर्मित सिद्ध गरेका छन्। ब्रह्मवैवर्तपुराणमा हड्डिडोमो[२] र बागदी[३] जातिहरूको उल्लेख छ। यी जातिहरूको नाम स्मृतिहरू र अन्य पूर्ववर्ती पुराणहरूमा आएको छैन। हाडी, डोम र बागदी बंगालका धेरै प्रसिद्ध जातिहरू हुन्। बंगालमा जूटको पैदावार र

१ मनुस्मृति ८।३९ तथा १०।४०

२ ब्रह्मवैवर्त पुराण १०।१४५

३ त्यही १०।११८

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जूटको व्यापार धेरै भएकोले जूटको बुनाइ–चुनाइ गर्नेहरू एउटा जाति अति प्रसिद्ध छ। ब्रह्मवैवर्त पुराणमा म्लेच्छबाट कुविन्द कन्याका संयोगबाट जुलाहा जातिको उत्पत्ति लेखिएको छ।[१] कुविन्द ताँती नै हो यसमा जुन मुसलमान भएर गए ती जुलाहा कहिन लागे।

यी उदाहरणबाट पनि के स्पष्ट हुन्छ भने अभिनयदर्पणको रचना पुराणहरूभन्दा पहिले भैसकेको थियो। अभिनय दर्पणको परिचय सबभन्दा पहिले तेह्रौं शताब्दीमा पाइन्छ। शार्ङ्गदेवले संगीतरत्नाकरमा यसको उल्लेख गर्दै यसका रचयितालाई अति प्राचीन संगीताचार्य मानेका छन्। यसैले यस ग्रन्थ र यसका रचयिताको समय ईशवी दोस्रो र तेस्रो शताब्दीको मध्य ठहऱ्याउनमा कुनै आग्रह वा पक्षपात छैन।

---

१ ब्रह्मवैवर्त पुराण १०।१२१

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पारिभाषिक शब्दकोश

अङ्ग–नृत्य, नाटक र अभिनयमा हाव–भाव प्रदर्शित गर्ने शिर, आँखा, हात र खुट्टा आदि शरीरका अंग ।

अंस–काँध ।

अधोमुखशिर– तलतिर झुकेको शिर ।

अनुवृत्तदृष्टि–बारम्बार चाँडचाँडै तल माथि हेर्ने ।

अराल–टेढो

अलगोत्प्लवन–अंगहरूलाई एक दोस्रोसँग नटाँसिएर उफ्रने ।

अलपद्म–ठूलो (फुलेको) कमल ।

अलीढ–घुँडाहरूलाई मोडेर बस्ने ।

अवलोकितदृष्टि–तलतिर हेर्ने ।

असंयुत हस्त–एक हातको अभिनय संकेत, यो २८ प्रकारका छन् ।

आङ्गिक–शरीरका अंगहरूका चेष्टाहरूबाट प्रदर्शित हुने अभिनय ।

आलोकितदृष्टि–चाँड-चाँडै घुमाउँदै ठूलो आँखाबाट हेर्नु ।

आलोलितशिर–मण्डलाकार घुमेको शिर ।

आवर्त–पानीको भुमरी ।

आहार्य–गहना, वेश–भूषा प्रधान अभिनय ।

उत्प्लवन–उफ्रने ।

उत्प्लवनकर्तरी–कैंची जस्तै उफ्रने

उत्प्लवन भ्रमरी–घुम्दै घुम्दै उफ्रने

उत्सङ्ग–करङ्ग

उत्क्षिप्तशिर–पछाडि र माथितिर चलेको शिर ।

उद्वाहितशिर–माथितिर उठेको शिर ।

उपकंठ–समीप ।

उपाङ्ग–आँखीभुइँ, आँखाको पुतली र गाला आदि ।

उल्लोकितदृष्टि–माथितिर हेर्ने ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एकपादभ्रमरी–एक खुट्टाका भरमा उभिएर चक्कर लगाउने ।
कचग्रह–रौंलाई पकडनु ।
कपित्थ–एक फल ।
कम्पितशिर–तलमाथि काँपेको शिर ।
कल्हारक–लालकमल ।
ककच–कैंची ।
क्रमुक–सुपारी ।
कवाटपाटन–ऊयाल बन्द गर्ने ।
काङ्गुल–हात वा हात सम्बन्धी ।
कार्मुक–धनुष ।
किङ्किणी–चाँप, घुँघुरू ।
कीलक–कीला ।
कुञ्चित–ऊकेको मोडिएको ।
कुञ्चितभ्रमरी–ऊकेर घुम्ने ।
कुट्टन–कुट्ने ।
कुलालचक्र–कुह्यालेको चक्का ।
कृपालगोत्प्लवन–अंगहरूलाई अलग गरेर सामर्थ्यपूर्वक उफ्रने ।
खट्वा–चारपाई, खाट ।
खेट–शिकार, ग्रह–नक्षत्र ।
गरुडभ्रमरी–गरुडपक्षी जस्तै घुम्ने ।
चक्रभ्रमरी–चक्रको जस्तै घुम्ने ।
चक्रमण–लगातार चक्कर लगाउने ।
चन्द्रशाला–घरको छाना जुन विस्तृत हुनुका साथै नृत्य, नाटकका लागि उपयोगी हुन्छन् ।
चारी–चल्ने ।
चेलांचल–कपडाको अंचल ।
चलनचारी–बराबर चलिरहने ।
डोला–डोली, पालकी ।
तण्डु–एक मुनि, जसद्वारा शिवले भरतमुनिलाई ताण्डवनृत्यको शिक्षा दिलाए ।
तताक–झील, छाँगो ।
ताम्रचूड–कुखुरा ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

तीरश्चीनाग्रीवा–दुवैतिर र माथितिर र सर्पगतिले चलेको गर्दन (घाँटी) ।
तुन्द–पीडा, व्यथा ।
दर्भ–कुश ।
दोला–डोली, पालकी ।
धम्मिल–केश बाँध्नु ।
धुतशिर–बायाँपछि दायाँतिर घुमेको शिर ।
ननान्दृ-नन्द ।
नृत्त–उद्धतनृत्य, ताण्डवनृत्य ।
नृत्य–रस र भावहरू मिलेको नृत्य ।
नाट्य–नाटक ।
नाट्यवेद–भरतमुनिले लेखिएको नाट्यशास्त्र ।
निर्ऋति–एक देउता ।
पट्टाभिषेक–राज्याभिषेक ।
परावृत्तशिर–पछाडितिर घुमेको शिर ।
परिरम्भ–एक दोस्रोका अंगहरूलाई कसेर आलिंगन गर्ने ।
परिवर्तितग्रीवा–अर्द्धचन्द्राकार बायाँ र दायाँ चलेको घाँटी ।
परिवाहितशिर–दुवै कुममा चँवर जस्तै चलेको शिर ।
पल्लि–एउटा कीरा ।
पाणि–हात ।
पादविन्यास–खुट्टा उठाएर राख्ने ।
पाश–जाल ।
पुष्पाक्षी-जुन स्त्रीका आँखामा फुलो परेको छ ।
प्रकम्पितग्रीवा–परेवाको जस्तो अगाडि पछाडि चल्ने घाँटी ।
प्रत्यंग–हत्केला, घुँडा, नाडी आदि ।
प्रपद–खुट्टाको पाइताला ।
प्रलोकितदृष्टि–दुवै कुममा आँखाहरूलाई घुमाउने ।
प्रेङ्खा–डोली, पालकी ।
फलक–पट्टी, तख्ता ।
भर्तृभ्रातृ–देवर ।
भरतागम–भरतको नाट्यवेद, नाट्य शास्त्र ।
मल्लायुध–माला, अस्त्र ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भुक्पात्र-त्यो पात्र जसमा भोजन गरेको छ ।
भेरुण्ड-भेँडा ।
भ्रमरी-भ्रमरा, भुमरी जस्तै घुम्नु ।
मीलितदृष्टि-आधा खोलेको आँखा ।
मोटित-गाँठोपारेको पोका जस्तै ।
मोटितोत्प्लवन-अंगहरूलाई गाँठो पारी उफ्रने ।
यज्ञसूत्र-जनै ।
रंग-स्टेज, मन्च ।
रंगमण्डली-स्टेजमा उभिने पात्रहरूको समूह ।
रंगाधिदेवता-रंगमंचका अधिष्ठातृदेवी ।
लकुच-बडहल ।
लास्य-कुमारनृत्य, स्त्रीनृत्य ।
लुंठित-घोप्टिने ।
लोलित-शिथिल, ढिला ।
वाचिक-काव्य, नाटक आदिसँग सम्बन्धित अभिनय ।
वितस्ति-वित्ता हातका एक नाप ।
विल्व-बेलको फल ।
व्यत्यास-विपर्यय, उल्टो, परिवर्तन, विघ्न ।
शकट-गाडी ।
शंखपूरण-शङ्खमा फुक्ने ।
शिविका-पालकी
श्यामा-सोह्रवर्षको स्त्रीपात्र ।
सपत्नी-सौता ।
सरण-घल्नु, घुम्ने ।
सर्पयान-साँप जस्तै चल्ने ।
संयुतहस्त-दुइहाते ।
सन्दंश-साँप आदि विषालु जीवहरूद्वारा काटेको ।
सम्पुट-फुलेको, फुलेको वस्तुलाई खुम्च्याएर बन्द गर्ने ।
समदृष्टि-देउताहरू जस्तै आनन्दपूर्वक सम भावबाट हेर्ने ।
समशिर-अभिनय गर्ने बेला न धेरै माथि र न धेरै तलशिर ।
साचीदृष्टि-कड्के आँखाले गर्ने ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सात्विक–स्नेह, क्रोध, हर्ष, काम्ने आदिद्वारा मनका भावहरू व्यक्त गर्ने अभिनय ।

सुन्दरीग्रीवा–तेर्सो र चञ्चल गर्दन ।

☛ स्थानक–स्थान ।

☛ – अभिनयदर्पणका अन्तर्गत आएका पारिभाषिक शब्द ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नन्दिकेश्वर – विरचितम्

अभिनय दर्पणम्

नमस्क्रिया

आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम् ।
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नुमः सात्त्विकं शिवम् ।।१।।

नमस्कार

जसको अङ्ग नै समस्त विश्व हो, जसको वचन नै संपूर्ण वाङ्मय हो, जसको गहना नै चन्द्र तारा आदि ग्रहहरू हुन् यस्ता (तिमी) सात्त्विक शिवलाई नमस्कार छ ।

नृत्यकलामा आङ्गिक, वाचिक, आहार्य तथा सात्त्विक अभिनय मुख्यतः चार प्रकारका छन् । अंगलाई सञ्चालनद्वारा जुन नृत्य गरिन्छ, त्यसलाई आङ्गिक भनिन्छ । वाङ्मय सम्वादद्वारा जुन अभिनय गरिन्छ त्यसलाई वाचिक भनिन्छ । अति राम्रो मन लोभ्याउने वेशभूषा साथै गहनाहरू लगाएर जुन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय गरिन्छ, त्यसलाई आहार्य भनिन्छ । मुखाकृति विगारेर, आँसु खसालेर जसमा भावको प्रदर्शन हुन्छ, त्यसलाई सात्त्विक अभिनय भनिन्छ ।

यी चार प्रकारका अभिनयहरूका निर्देशक भगवान शिव मानेका छन् । ग्रन्थकारले आपना उपर्युक्त मङ्गलाचरणमा शिवका विराट रूपको ध्यान गरेको छ, जसमा सारा भुवन, सारा वाङमय, सारा नक्षत्र लोक र सारा भावना – जगत् समावेश भएका छन् । दृष्ट, अदृष्ट जुनसुकै पनि त्यो सबै नटराज शिवका नृत्यको परिणाम हो – यस्तो भाव राखेर आचार्य नन्दिकेश्वरले शिवलाई चार प्रकारका मुख्य अभिनयहरूको प्रतीक मानेर उहाँको स्तुति गरेको हो ।

नाट्योत्पत्तिः

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।
ततश्च भरतः सार्धं गन्धर्वाप्सरसां गणैः ।।२।।
नाट्यं नृत्तं तथा नृत्यमग्रे शम्भोः प्रयुक्तवान् ।
प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततोहरः ।।३।।
तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरताय न्यदीदिशत् ।
लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ।।४।।
वुद्ध्वाऽथ तण्डवं ताण्डोर्मर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ।
पार्वतीत्वनुशास्तिस्म लास्यं वाणात्मजामुषाम् ।।५।।
तया द्वारवतीगोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रयोषितः ।
ताभिस्तु तत्तद्देशीयास्तदशिष्यन्त योषितः ।।६।।
एवं परम्पराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ।

नाट्यको उत्पत्ति

पूर्वकालमा चतुर्मुखी ब्रह्माले नाट्य वेदको निर्माण गरी सबभन्दा पहिले आचार्य भरतलाई दिए । भरतले गन्धर्व, अप्सराहरूलाई साथ लिएर नाट्य, नृत्त र नृत्य – यी तीन प्रकारका नृत्यहरू शिवजीको अगाडि प्रदर्शन गरे । यी नृत्यहरूको प्रयोग बेढङ्गले भएको हुँदा शिवजीले भरत मुनिलाई गणहरू मध्ये प्रमुख तण्डद्वारा यी नृत्यहरूको राम्रो शिक्षा दिलाए ।

तण्डुबाट सिकेको नृत्यलाई मुनिहरूले 'ताण्डव' मानेर मनुष्यहरूमा प्रचलित गरे र पार्वतीजीले वाणासुरकी कन्या उषालाई 'लास्य' नृत्यको शिक्षा दिइन् । उषाले द्वारकापुरीका गोपिनीहरूलाई सिकाइन् अनि गोपीहरूले सौरा-

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ष्ट्रका युवतीहरूलाई, यसपछि उनीहरूले विभिन्न देशका युवतीहरूलाई यस नृत्यको शिक्षा दिए; यसरी परम्परागत रूपमा यो नृत्य सबै ठाउँमा प्रचलित रहिआएको छ ।

नाट्य प्रशंसा

ऋग्यजुः सामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।।७।।
पाठ्यं चाभिनयं गीतं रसान् संगृह्य पद्मजः ।
व्यरीरचच्छास्त्रमिदं धर्मकामार्थ मोक्षदम् ।।८।।
कीर्तिप्रागल्भ्यसौभाग्यवैदग्ध्यानां प्रवर्धनम् ।
औदार्यस्थैर्य धैर्याणां विलासस्य च कारणम् ।।९।।
दुःखार्तिशोकनिर्वेदखेद विच्छेदकारणम् ।
अपि ब्रह्मपरानन्दादिदमभ्याधिकं मतम् ।।१०।।
जहार नारदादीनां चित्तानिकथमन्यथा ।

नाट्यको प्रशंसा

ब्रह्माले ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद र अथर्ववेदबाट क्रमशः पाठ, अभिनय, गीत र रसहरूको संग्रह गरेर धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको निम्ति नाट्यशास्त्रको रचना गरेका हुन् ।

यस नाट्यशास्त्रले यश, प्रभाव, सौभाग्य र कुशलतालाई बढाउँदछ । यसको अध्ययन र अभ्यासबाट उदारता, स्थिरता, धीरता, सुख-समृद्धिको वृद्धि हुन्छ र सबै प्रकारका शारीरिक, मानसिक, दुःख, शोक, ग्लानि, खेद आदिको विनाश हुन्छ । यति मात्र होइन, यो शास्त्र ब्रह्मानन्द भन्दा पनि धेरै आनन्द-दायक छ– यदि यस्तो नहुँदो हो त नारद आदि योगीहरूको चित्तलाई यो शास्त्रले आफ्नो तर्फ कसरी तान्न सक्छ ?

नटन भेदाः

एतच्चतुर्विधोपेतं नटनं त्रिविधं स्मृतम् ।।११।।
नाट्यं नृत्तं नृत्यमिति मुनिभिर्भरतादिभिः ।

नाट्यको भेद

भरत आदि नाट्य आचार्यहरूले नाट्य, नृत्त र नृत्य-यी तीन भागमा नाट्य-

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लाई विभाजन गरेका छन् ।

नटन प्रयोगकाल

द्रष्टव्ये नाट्यनृत्ये च पर्वकाले विशेषतः ।।१२।।
नृत्तं तत्र नरेन्द्रानामभिषेके महोत्सवे ।
यात्रायां देवयात्रायां विवाहे प्रियसङ्गमे ।।१३।।
नगराणामगाराणां प्रवेशे पुत्रजन्मनि ।
शुभार्थिभिः प्रयोक्तव्यं माङ्गल्यं सर्वकर्मभिः ।।१४।।

नाट्य नृत्य प्रयोग गर्ने समय

आचार्यहरूको भनाइ अनुसार कुनै विशेष पर्वको अवसरमा नाट्य र नृत्य हेर्नु पर्दछ । राजाहरूको राज्याभिषेक शुभ महोत्सवमा नृत्तको प्रदर्शन गर्नु-पर्दछ । सामान्य जस्तो यात्रा, तीर्थयात्रा, विवाह, प्रियजनहरूको भेटघाट भएको बेला र नगर प्रवेश, गृह प्रवेश, पुत्रको जन्मोत्सवका साथै अरूअरू शुभ अवसर-हरूमा पनि नृत्तको आयोजना साथै प्रदर्शन गर्नुपर्दछ ।

नाट्यम्

नाट्यं तन्नाटकं चैव पूज्यं पूर्वकथायुतम् ।

नाटक

नायक-नायिकाको चरित्र, व्यक्तित्व र श्रद्धाले भरिएको सबैले मनपराउने कार्यलाई कथानक बनाएर गरिने प्रदर्शनलाई नाटच या नाटक भन्दछन् ।

नृत्तम्

भावाभिनयहीनं तु नृत्तमित्यभिधीयते ।।१५।।

नृत्त

जुन नाचमा भावहरूको अभिनय हुँदैन त्यस्तोलाई नृत्त भन्दछन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नृत्यम्

रसभावव्यञ्जनादियुक्तं नृत्यमितीर्यते ।
एतन्नृत्यं महाराजसभायां कल्पयेत् सदा ।।१६।।

नृत्य

रस, भाव, व्यञ्जनायुक्त प्रदर्शनलाई नृत्य भन्दछन् । यो नृत्य महाराजसभामा हर समय प्रदर्शित गर्ने गरिन्छ ।

सभापतिलक्षणम्

श्रीमान् धीमान् विवेकी वितरणनिपुणोगानविद्याप्रवीणः
सर्वज्ञःकीर्तिशाली सरसगुणयुतो हाव भावेष्वभिज्ञः ।
मात्सर्यद्वेषहीनः प्रकृतिहितसदाचारशीलो दयालु
र्धीरो दान्तःकलावानभिनयचतुरोऽसौ सभानायकः स्यात् ।।१७।।

सभापतिको लक्षण

कुनै कार्यक्रम गर्नुभन्दा पहिले नृत्यसभाको आयोजन गर्नुपर्छ । त्यस सभाको लागि जो सभापति चुनिन्छन् उनमा श्री सम्पन्न हुनुपर्छ, उनी बुद्धि, विवेकी, संगीतमा प्रवीण, परिचय दिनमा निपुण, हाव भावका ज्ञाता, ईर्ष्या–द्वेष नभएका, ललित कलाहरू र सरस गुणहरूद्वारा सम्पन्न, स्वभाववाट नै सबैको हित चिताउने, दयावान्, शीलवान्, सदाचारी, धीर, गम्भीर, इन्द्रियहरू-लाई जित्ने, कलाका मर्मज्ञ र अभिनय गर्नमा कुशल हुनुपर्छ ।

मन्त्रिलक्षणम्

मेधासुस्थिरभाषणगुणपराः श्रीमद्यशोलम्पटा
भावज्ञा गुणदोषभेदनिपुणाः शृङ्गारलीलायुताः ।
मध्यस्था नयकोविदाः सहृदयाः सत्पण्डिताभान्तिते
भाषाभेदविचक्षणाः सुकवयो अस्य प्रभोर्मन्त्रिणः ।।१८।।

मन्त्रीको लक्षण

सभापतिको सहायता र उनलाई परामर्श दिनको लागि त्यस सभामा एउटा मन्त्री चुनिनुपर्दछ । मन्त्री छान्ने बेलामा के ध्यान राख्नुपर्छ भने मन्त्री

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पदको लागि उम्मेदवार प्रतिभाशाली होस्, स्थिरचित्त, स्थिरभाषी, श्रीसम्पन्न, सुप्रसिद्ध, कूटनीतिज्ञ, भावहरू थाहा पाउने, गुण र दोषहरूको आलोचना गर्न निपुण, शृङ्गार र विलासले सम्पन्न, नीतिनिपुण, विवादमा मध्यस्थ बनेर निर्णय दिन सक्ने क्षमता भएका, सहृदयी, विद्वान् र विद्वान्हरूको आदर गर्ने, अनेक भाषाका ज्ञाता साथै चलाख मानिस हुनुपर्छ ।

सभालक्षणम्

सभाकल्पतरुर्भाति वेदशाखोपजीवितः ।
शास्त्रपुष्पसमाकीर्णे विद्वद्भ्रमरशोभितः ।।१९।।

सभाको लक्षण

उपरोक्त लक्षण भएका सभापति र मन्त्री भएको कल्पवृक्ष जस्तै सुशोभित हुन्छ । वेद जसको शाखा बन्न पुग्छ, अनेक शास्त्र पुष्प बन्दछन् र विद्वान् भ्रमर बनेर गुञ्जिरहन्छन् ।

सभारचना

एवंविधः सभानाथः प्राङ्मुखोनिविशेन् मुदा ।
वर्तेरन् पार्श्वयोस्तस्य कविमन्त्रिसुहृज्जन ।।२०।।
तदग्रे नटनं कुर्यात् तत् स्थलं रङ्ग उच्यते ।
रङ्गमध्ये स्थिते पात्रे तत्समीपे वटोत्तमः ।।२१।।
दक्षिणे तालधारी च पार्श्वे द्वन्दे मृदङ्गकौ ।
तयोर्मध्ये गीतकारी श्रुतिकारस्तदन्तिको ।।२२।।
एवं तिष्ठेत् क्रमेणैव नाट्यादौ रङ्गमण्डली ।

सभा रचना

सभा मण्डपमा पूर्वतर्फ मुख फर्काएर सभापतिलाई बसाल्नुपर्दछ । यसको सँगसँगै कवि, मन्त्री र मित्रहरूका स्थान हुनुपर्दछ । त्यसको अगाडिको ठाउँ जसमा नृत्य नाट्य हुन्छ, सोहीलाई रंग (स्टेज) भन्दछन् । रंग (स्टेज) को बीचमा पात्रहरूसंगै प्रधान पात्र (नायक) खडा हुनुपर्छ । उनको दाहिने ताल धारी र बायाँ मृदङ्ग बजाउने, यी दुबैको पछाडि गीतकार तथा स्वरकार हुनु-पर्दछ । यस प्रकार सबै कलाकार रहेपछि कार्यक्रम शुरू गर्नुपर्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पात्रलक्षणम्

तन्वी रूपवती श्यामा पीनोन्नतपयोधरा ।।२३।।
प्रगल्भा सरसा कान्ता कुशलाग्रहमोक्षयोः ।
विशाललोचना गीतवाद्यतालानुवर्तिनी ।।२४।।
पराध्यं भूषा सम्पना प्रसन्नमुखपङ्कजा ।
एवंविधगुणोपेता नर्तकी समुदीरिता ।।२५।।

पात्रको लक्षण

मुख्य अभिनेत्रीको शरीर दुब्लो (पातलो होइन) उनी सोह्र वर्षकी अत्यन्त रूपवती (राम्री) हुनुपर्छ । उनको वक्षस्थल उन्नत र कठोर हुनुपर्छ । उनमा प्रतिभा, सरसता (रमणीयता) र अनुहारमा आकर्षकता हुनुपर्छ । दर्शकहरूको चित्तलाई बाँध्ने र छुन सक्ने कुशलता हुनुपर्छ । ठूलाठूला आँखा भएकी साथै गीत, वाद्य, ताल र स्वरको ज्ञान उनमा हुनुपर्छ । गोप्य अङ्गहरूलाई सुन्दर वेश–भूषाबाट छोपिएको र मुख फुलेको कमल जस्तै प्रसन्न हुनुपर्छ । यी गुण भएकी नर्तकी नाट्य–सभामा नृत्य गर्न योग्य सम्झिन्छन् ।

वर्जनीयपात्राणि

पुष्पाक्षी केशहीना च स्थूलोष्ठी लम्बितस्तनी ।
अतिस्थूलाप्यतिकृशा अत्युच्चाप्यतिवामना ।।२६।।
कुब्जा च स्वरहीना च दशैता नाट्यवर्जिताः ।

नर्तकीका दश दोष

आँखामा सेतो रातो फुलो परेकी, डेढी, कानी, रौं सानो सानो भएकी या जसको मुण्डन भएको छ जसका बाक्ला ओठहरू र लामालामा स्तनहरू छन्, जसको शरीर एकदम मोटो वा एकदम पातलो छ, जो धेरै अग्ली या निकै पुडकी, कुब्जा र स्वरहीन छिन् यस्तालाई नर्तकी बनाउन योग्य हुँदैन ।

पात्रस्य प्राणाः

जवः स्थिरत्वं रेखा च भ्रमरी दृष्टिरश्रमः ।।२७।।
मेधाश्रद्धा वचो गीतं पात्र प्राणा दश स्मृताः।
एवं विधेन पात्रेण नृत्यं कार्यं विधानतः ।।२८।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नर्तकीका दश प्राण

नृत्य गर्ने बेला नर्तकीमा फूर्ति, स्थिरता, लचकाइ, मनमोहक हेराइ, उत्साह, स्वरमा मधुरता, बुद्धिमती, श्रद्धा, आनन्दपूर्वक बोल्ने र राम्रो गीत गाउन जान्ने गुण हुनुपर्छ, यी नर्तकीका दश प्राण मानिन्छन् ।

किङ्किणीलक्षणम्

सुस्वराश्च सुरूपाश्च सूक्ष्मा नक्षत्रदेवताः ।
किङ्किण्यः कांस्यरचिता एकैकाङ्गुलिकान्तरम् ॥२९॥
बध्नीयान्नील सूत्रेण ग्रन्थिभिश्च दृढं पुनः ।
शतद्वयं शतं वापि पादयोर्नाट्यकारिणी ॥३०॥

चाँप (घुँघुरू) को लक्षण

नाच्ने बेला नर्तकी पाउमा जुन चाँप लगाउँछिन् त्यो काँचको बनाइएको हुनुपर्छ । त्यसको बनावट सुन्दर हुनुको साथै मधुर ध्वनि दिने हुनुपर्छ । त्यसको बनावट चन्द्राकारको हुनुपर्छ र एकएक अंगुलको फरकमा यो बाँध्ने गर्नुपर्दछ ।

निलो रङ्गको धागोले बाँधेर बेसरी कसेको हुनुपर्दछ । दुबै खुट्टामा शयझय या दुईदुई शयवटा चाँप लगाएको हुनुपर्छ ।

प्रार्थनादिकम्

विघ्नेशं मुरजाधिपं च गगनं स्तुत्वा महीं प्रार्थयेत्
तत्तद्वाद्यकदम्बकस्य विधिना पूजाविधामानयेत् ।
आलप्यातिमनोहरान् बहुविधीन् संपाद्य भूयस्तथा
गुर्वाज्ञामवलम्ब्य पात्रमुचितं शृङ्गारमेवारभेत् ॥३१॥

प्रार्थना

नृत्य आरम्भ गर्नु भन्दा पहिले कलाकारले गणश र शिवको स्तुति गर्नुपर्दछ । यसपछि आकाश र पृथ्वीको प्रार्थना हुनुपर्छ । सबै प्रकारका वाद्य समूहहरूलाई मनोहर आलापबाट पूजा गरेर गुरुसँग आज्ञा लिएर उसले आफ्नो नृत्य शृङ्गार गर्नुपर्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रङ्गाधिदेवतास्तुति

भरतकुल भाग्यकलिके भावरसानन्दपरिणताकारे ।
जगदेकमोहनकले जय जय रङ्गाधिदेवते देवि ।।३२।।

रङ्गशालाको स्तुति

नाट्यशास्त्रका रचयिता आचार्य भरतको नाट्य परम्पराकी सौभाग्यती, भाव तथा रसहरूलाई आनन्दमा परिणत गरी दिने, विश्वविमोहिनी रङ्गशालाकी देवी तिम्रो जय होस् ।

पुष्पाञ्जली

विघ्नानां नाशनं कर्तुं भूतानां रक्षणाय च ।
देवानां तुष्टये चापि प्रेक्षकाणां विभूतये ।।३३।।
श्रेयसे नायकस्यात्र पात्रसंरक्षणाय च ।
आचार्यशिक्षासिध्यर्थं पुष्पाञ्जलिमथारभेत् ।।३४।।

पुष्पाञ्जली

समस्त विघ्नहरूलाई विनाश गर्न, सबैको रक्षाको लागि देवताहरूको प्रसन्नता साथै दर्शकहरूका ऐश्वर्य वृद्धिको लागि नाटकको नायकको कल्याणार्थ नायिकाको रक्षाका लागि अनि आचार्यका शिक्षाको सफलताको निमित्त पुष्पाञ्जलि अर्पण गर्ने गरिन्छ ।

नाट्यक्रम

एवं कृत्वा पूर्वरङ्गं नृत्यं यार्कं ततः परम् ।
नृत्यं गीताभिनयनं भावतालयुतं भवेत् ।।३५।।
आस्येनालम्बयेद् गीतं हस्तेनार्थं प्रदर्शयेत् ।
चक्षुर्भ्यां दर्शयेद् भावं पादाभ्यां तालमाचरेत् ।।३६।।
यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततोमनः ।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ।।३७।।

नाट्यक्रम

उपरोक्त विधि पुगेपछि नृत्य प्रारम्भ गर्नुपर्छ । नृत्य गर्दा उक्त गीत,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिनय, भाव र ताल-स्वरसँग मिलेको हुनुपर्छ । गीत गाएर हातको मुद्राद्वारा गीतको अर्थ प्रदर्शित गरिएको हुनुपर्छ । दुबै आँखाबाट भावको प्रदर्शन गरिनु-पर्दछ । साथै दुबै खुट्टाको चलाइबाट तालको निर्देशन हुनुपर्छ ।

हाउ-भाउ व्यक्त गर्नको लागि जहाँ हात जान्छ त्यहीँ आँखा, जहाँ आँखा जान्छ त्यहाँ मन, जहाँ मन जान्छ त्यहाँ भाव र जस्तो भाव हुन्छ त्यस्तै रस पनि उत्पन्न हुनुपर्दछ ।

अभिनय

तत्र त्वभिनयस्यैव प्राधान्यमिति कथ्यते ।
आङ्गिको वाचिकस्तद्वदाहार्यः सात्विकोऽपर : ।।३८।।
चतुर्धाभिनयस्–

अभिनय

आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक यी चार अभिनयको मुख्य भेद हो ।

आङ्गिकाभिनयः

तत्र आङ्गिकोऽङ्गैर्निदर्शितः ।

आङ्गिक अभिनय

जुन नृत्यको निर्देशन अङ्गहरूद्वारा हुन्छ त्यसलाई आङ्गिक अभिनय भन्दछन् ।

वाचिकाभिनय

वाचा विरचितः काव्यनाटकादितु वाचिकः ।।३९।।

वाचिक अभिनय

सम्वाद काव्य-नाटक आदिको आधारमा जुन नृत्य, नाट्य हुन्छ, त्यसलाई वाचिक भनिन्छ ।

आहार्याभिनयः

आहार्यो हारकेयूरवेशादिभिरलंकृतः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आहार्य अभिनय

हार, बाजु (चुडी) आदि गहनाहरू लगाएर जुन नृत्य गरिन्छ, त्यसलाई आहार्य भनिन्छ ।

सात्त्विकाभिनयः

सात्त्विकः सात्त्विकैर्भावैर्भावज्ञेन विभावितः ।।४०।।
स्तम्भः स्वेदाम्बु रोमाञ्च स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः ।
वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ।।४१।।

सात्त्विक अभिनय

भावहरूका विशेषज्ञ जब सात्त्विक भावहरूको प्रदर्शन गर्दछन् त त्यो भाव प्रदर्शनलाई सात्त्विक अभिनय भनिन्छ ।

सात्त्विक अभिनयका आठ भेदहरू छन्–स्तम्भित हुनु, पसिनाका थोपाहरू निस्कनु, रोमाञ्च (रौं ठाड्ठाडो) हुनु, स्वर भङ्ग हुनु, काँप्नु, विकृत (बदलेको, भावपूर्ण) अनुहार हुनु र आँखाबाट आँसुहरू खस्नु ।

आङ्गिकाभिनयसाधनानि

तत्राङ्गिकोऽङ्गप्रत्यङ्गोपाङ्गैस्त्रेधा प्रकाशतः ।

आङ्गिक अभिनयको साधन

अङ्ग, प्रत्यङ्ग तथा उपाङ्ग–यी तीन साधनहरूबाट आङ्गिक नृत्यको प्रदर्शन गर्नुपर्दछ ।

अङ्गानि

अङ्गान्यत्र शिरो हस्तौ वक्षः पार्श्वौ कटीतटौ ।।४२।।
पादावितिषडुक्तानि ग्रीवामप्यपरे जगुः ।

अङ्ग साधन

शिर (टाउको), दुबै हात, वक्षः स्थल (छाती, पार्श्वहरू हुन् कुनै–कुनै आचार्यको मतमा ग्रीवा (घाँटी) लाई नृत्यको साधन मानिएको छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रत्यङ्गानि

प्रत्यङ्गान्यथ च स्कन्धौ बाहू पृष्ठं तथोदरम् ॥४३॥
ऊरु जङ्घे षडित्याहुरपरे मणिबन्धकौ ।
जानुनी कूर्परावेतत् त्रयमप्यधिकं जगुः ॥४४॥
ग्रीवा स्यादप्य

प्रत्यङ्ग साधन

दुबै कुम, दुबै हत्केला, पीठ, पेट, दुवै तिघ्रा, दुवै जांघ–यी ६ अङ्ग प्रत्यङ्ग नृत्यका साधन हुन् । कुनै कुनैको मतमा दुवै हातहरूको मणिबन्ध (कलाई या नाडी) पनि मानिएको छ ।

उपाङ्गानि

उपाङ्गन्तु स्कन्ध एव जगुर्बुधाः ।
दृष्टि भ्रू पुटताराश्च कपोलौ नासिका हनू ॥४५॥
अधरो दशना जिह्वाचुबुकं वदनं तथा ।
उपाङ्गानि द्वादशैव शिरस्यङ्गान्तरेषु च ॥४६॥
पार्ष्णिगुल्फौ तथाङ्गुल्यःकरयोःपादयोस्तले ।
एतानिपूर्वशास्त्रानुसारेणोक्तानि वै मया ॥४७॥
नृत्यमात्रोपयोगीनि कथ्यन्ते लक्षणैःक्रमात् ।
अङ्गानां चलनादेव प्रत्यङ्गोपाङ्गयोरपि ॥४८॥
चलनं प्रभवेत्तस्मात् सर्वेषां नात्र लक्षणम् ।

उपाङ्ग साधन

विद्वान्हरूको मतमा कन्या मात्र उपाङ्ग हो, तर अभिनयदर्पणकारको मनाइ अनुसार पूर्व शास्त्रहरूको अनुसार दृष्टि, आँखीभुई, आँखाको नानी, गाला, माक, कुइना, ओठ, दाँत जिब्रो, चिउँडो, मुख र शिर पनि उपाङ्ग मानिन्छन् । यसको अतिरिक्त दुबै पुठ्ठा, दुबै घुँडा, औंलाहरू, हात–खुट्टाको हत्केला पैताला पनि उपाङ्गमा आउँछन् ।

शिरो भेदाः

सममुद्वाहितमधोमुखमालोलितं धुतम् ॥४९॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कम्पितं च परावृत्तमुत्क्षिप्तं परिवाहितम् ।
नवधा कथितं शीर्षं नाट्यशास्त्रविशारदैः ।।५०।।

शिरको भेद

सम, उव्दाहित, अधोमुख, आलोलित, धुत, कम्पित, परावृत्त, उत्क्षिप्त र परिवाहित-यी नौ प्रकारका शिर–संचालन नृत्यमा प्रयोग हुन्छन् ।

समशिर

निश्चलं सममाख्यातं यन्नत्युन्नतिवर्जितम् ।

समशिर

नृत्य गर्ने समयमा शिर न माथि न तल भै बीचमा अथवा सम भावमा रहन्छ भने त्यसलाई समशिर भनिन्छ ।

विनियोग

नृत्यारम्भे जपादौ च गर्वे प्रणयकोपयोः ।।५१।।
स्तम्भनेनिष्क्रियत्वे च समशीर्षमुदाहृतम् ।

समशिरको उपयोग

नृत्यको शुरूमा, जपको शुरूमा, गर्व प्रकट गर्नमा, प्रणय (प्रार्थना) तथा कोप(रीस) गर्नमा, स्तम्भ तथा बेकारको भाव प्रदर्शन गर्नमा समशिरको उपयोग गर्न सकिन्छ ।

उद्वाहितशिर

उद्वाहितशिरो ज्ञेयमूर्ध्वभागोन्नताननम् ।।५२।।

नृत्य गर्ने समयमा जब मुख माथि उठाइन्छ यसलाई उद्वाहितशिर भनिन्छ ।

विनियोग

ध्वजे, चन्दे च गगने पर्वते व्योमगामिषु ।
तुङ्गवस्तुनि संयोज्यमुद्वाहितशिरो बुधैः ।।५३।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

ध्वज (झण्डा), चन्द्रमा, गगन (आकाश), पर्वत, आकाशयात्रा र अग्लो वस्तुको भाव प्रदर्शनमा उद्वाहित शिरको उपयोग गर्न सकिन्छ ।

अधोमुखशिरः

अधस्तान्नमितं वक्त्रमधोमुखमितीरितम् ।

तलतिर मुख झुकाइदिएमा त्यसलाई अधोमुख भनिन्छ ।

विनियोगः

लज्जाखेदप्रणामेषु दुश्चिन्तामूर्च्छयोस्तथा ॥५४॥

अधः स्थितार्थनिर्देशे युज्यतेऽम्बुनि मज्जने ।

उपयोग

लज्जा, खेद, प्रणाम, दुश्चिन्ता, मूर्च्छा, तलतिर देखाउनेको भाव प्रकट गर्नमा अधोमुख शिरको उपयोग गर्नुपर्दछ ।

आलोलितशिरः

मण्डलाकारमुद्भ्रान्तमालोलितं शिरोभवेत् ॥५५॥

आलोलितशिर

नृत्य गर्ने समयमा शिरलाई मण्डलाकार बनाएर घुमाउने भाव प्रदर्शनमा चारैतिर घुमाइन्छ भने त्यसलाई आलोलित शिर भन्दछन् ।

विनियोगः

निद्रोद्वेगग्रहावेशमदमूर्च्छासु तन्मतम् ।

भ्रमणे विकटोद्दामहास्ये चालोलितं शिरः ॥५६॥

उपयोग

निद्रा, उद्वेग (व्याकुल), गृह-पीडा आवेशमद, मूर्च्छा, भ्रमण तथा अट्टहासको भाव प्रदर्शनमा आलोलित शिरको उपयोग गरिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धुतशिरः

वामदक्षिण भागेषु चलितं तद्धुतं शिरः ।
बायाँ तथा दायाँ भागतिर शिर घुम्दछ भने त्यसलाई धुतशिर भनिन्छ ।

विनियोगः

नास्तीति वचने भूयः पार्श्वदेशावलोकने ।।५७।।
जनाश्वासे विस्मये च विषादेऽनीप्सिते तथा ।
शीतार्तेज्वरिते भीते सद्यःपीतासवे तथा ।।५८।।
युध्दे यत्ने निषेधादावमर्षे स्वाङ्गवीक्षणे ।
पार्श्वाह्वाने च तस्योक्तः प्रयोगोभरतादिभिः ।।५९।।

उपयोग

नृत्य गर्ने समय–'यहाँ छैन' भनी जब शिर यताउता हल्लाइन्छ तथा कसैको आश्वासनमा, विस्मय प्रकट गर्नमा, निराश र मन नपर्ने भाव व्यक्त गर्नमा, शीत (जाडो) ले थरथर कमाउने भाव प्रकट गर्नमा साथै ज्वर, भय, रक्सी पिउनु, युद्ध गर्नु, प्रयत्न गर्नु, अस्वीकार गर्नु, रिसाउनु, आफ्ना अंगहरूलाई हेर्नु, नजिककालाई ललकार्नु जस्ता भावहरूलाई व्यक्त गर्न धुतशिरको उपयोग गर्ने गरिन्छ ।

कम्पितशिरः

ऊर्ध्वाधो भागचलितं तच्छिरः कम्पितं भवेत् ।
माथि र तलतिर शिर चलाउने क्रियालाई कम्पित शिर भनिन्छ ।

विनियोग

रोषे तिष्ठेति वचने प्रश्ने संख्योपहूतयोः ।।६०।।
आवाहने तर्जने च कम्पितं विनियुज्यते ।

उपयोग

नृत्य गर्ने समय क्रोधको भाव, 'लौ त हेर !' भनी सुर्निनेको भाव, प्रश्न गर्ने, गन्ती गर्ने, इशाराबाट बोलाउने भाव, आव्हान गर्ने र तारने जस्ता भावहरूलाई व्यक्त गर्नमा कम्पित शिरको उपयोग गरिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परावृत्तशिरः

पराङ्मुखीकृतं शीर्षं परावृत्तमितीरितम् ।।६१।।

पराजित हुने भाव व्यक्त गर्न शिर फुकाउँदा त्यसलाई परावृत्त शिर भनिन्छ ।

विनियोगः

तत् कार्यं कोपलज्जादिकृते वक्त्रापसारणे ।
अनादरे कचे तूष्णीं परावृत्त शिरो भवेत् ।।६२।।

उपयोग

नृत्य गर्ने समय जब क्रोध र लज्जा व्यक्त गर्न मुख फैलाइदिंदा अथवा अनादरको भाव व्यक्त गर्न र रौंहरू खोल्न साथै सम्बन्ध जोड्नमा परावृत शिरको उपयोग गरिन्छ ।

उत्क्षिप्तशिरः

पार्श्वोर्ध्वा भागचलितमुत्क्षिप्तं कथ्यते शिरः ।

यता–उता र माथितिर शिर उठाउनेलाई उत्क्षिप्त शिर भनिन्छ ।

विनियोगः

गृहाणागच्छेत्याद्यर्थसूचने परिपोषणे ।।६३।।
अङ्गीकारे प्रयोक्तव्यमुत्क्षिप्तं नामशीर्षकम् ।

उपयोग

लिनोस्, आउनोस्को अर्थ व्यक्त गर्नमा उत्क्षिप्त शिरको उपयोग गरिन्छ ।

परिवाहित शिरः

पार्श्वयोश्चामरमिव ततं चेत् परिवाहितम् ।।६४।।

चँवरको जस्तो यताउता शिर चलाउनाले परिवाहितशिर हुन्छ ।

विनियोगः

मोहे च विरहे स्तोत्रे सन्तोषे चानुमोदने ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विचारे च प्रयोक्तव्यं परिवाहितशीर्षकम् ।।६५।।

उपयोग

मोह, विरह, प्रशंसा गर्नु, सन्तोष, अनुमोदन र बिचार, डराउनेको भाव व्यक्त गर्नमा परिवाहित शिरको उपयोग गरिन्छ ।

दृष्टि भेदाः

सममालोकितं साची प्रलोकित निमीलिते ।
उल्लोकितानुवृत्ते च तथा चैवावलोकितम् ।।६६।।
इत्यष्टौ दृष्टि भेदाः स्युः कीर्तिता. पूर्वसूरिभिः ।

दृष्टि भेद

नृत्यकालमा शिरका मुद्राहरूलाई भनेपछि दृष्टिका मुद्राहरूमा आचार्य भन्दछन्–पूर्वाचार्यहरूले दृष्टिलाई–सम, आलोकित, साची, प्रलोकित, मीलित, उल्लोकित, अनुवृत्ति र अवलोकित–यो आठ भेद लेखेका छन् ।

समदृष्टिः

वीक्षणं सुरनारीवत् सानन्दं समवीक्षणम् ।।६७।।

देवी देवताहरूको जस्तो आनन्दपूर्वक सम भावबाट हेर्नु सम-दृष्टि हो ।

विनियोगः

नाट्यारम्भे तुलायां चाप्यन्यचिन्ताविनिश्चये ।
आश्चर्ये देवतारूपे समदृष्टिरुदाहृता ।।६८।।

उपयोग

नृत्यको आरम्भमा तुलनात्मक निरीक्षणमा, कुनै अर्काको चिन्तामा, केही निश्चय गर्नमा, आश्चर्य व्यक्त गर्न र देवताहरूको रुपमा समदृष्टिको उपयोग गर्नुपर्दछ ।

आलोकितदृष्टिः

आलोकितं भवेदाशु भ्रमणं स्फुटवीक्षणम् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शीघ्रता, भ्रमण तथा असाधारण निरीक्षणमा आलोकित दृष्टिको मुद्रा बनाउने गरिन्छ ।

विनियोगः

कुलालचक्रभ्रमणे सर्ववस्तुप्रदर्शने ।।६९।।
याच्ञायां च प्रयोक्तव्यमालोकित निरीक्षणम् ।

उपयोग

कुह्मालेको चक्का घुमेको भाव व्यक्त गर्नमा, सबै वस्तुहरूको प्रदर्शनको भाव व्यक्त गर्न र याचना गर्ने भाव व्यक्त गर्नमा आलोकित दृष्टिको उपयोग गरिन्छ ।

साचीदृष्टिः

स्वस्थाने तिर्यगाकारमपाङ्गवलनं क्रमात् ।।७०।।
साचीदृष्टिरिति ज्ञेया नाट्यशास्त्रविशारदैः ।

नृत्य गर्ने बेला आफ्नै स्थानमा बाङ्गोटिङ्गो ढङ्गबाट कड्के आँखा लगाउनेलाई साचीदृष्टि भनिन्छ ।

विनियोगः

इङ्गिते श्मश्रुसंस्पर्शे शरलक्ष्ये शुकेस्मृतौ ।।७१।।
सूचनायां च कार्याणां नाट्ये साचीनिरीक्षणम् ।

उपयोग

इशारा गर्ने, दाढीका रौंलाई स्पर्श गर्ने, बाणको निशाना लगाउने, मैनाको आँखाका प्रतीक मिलाउने, केही स्मरण गर्नेमा, कुनै प्रकारको सूचना दिने तथा अन्यकार्य गर्ने भावमा साची दृष्टिको उपयोग गर्ने गरिन्छ ।

प्रलोकितदृष्टिः

प्रलोकितं परिज्ञेयं चलनं पार्श्वभागयोः ।।७२।।

बायाँ बायाँ आँखा चलाएर भाव प्रकट गर्नेलाई प्रलोकित दृष्टि भनिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विनियोगः

उभयोः पार्श्वयोर्वस्तु निर्देशे च प्रसंजिते ।
चलने बुद्धिजाड्ये च प्रलोकित निरीक्षणम् ।।७३।।

उपयोग

दुबै तर्फका वस्तुहरूलाई इशारा गर्न, बुद्धिको जडता (स्तुति) को भाव प्रकट गर्न तथा संचालन र स्थिरताको भाव प्रकट गर्नमा प्रलोकित दृष्टिको उपयोग हुन्छ ।

मीलित दृष्टिः

दृष्टे रर्धविकाशेन मीलिता दृष्टिरीरिता ।
आधा खुला आँखाबाट हेर्ने मीलित दृष्टि हो ।

विनियोगः

आशीविषे पारवश्ये जपे ध्याने नमस्कृतौ ।।७४।।
उन्मादे सूक्ष्मदृष्टौ च मीलिता दृष्टिरीरिता ।

उपयोग

विषपान, परवश, जप, ध्यान नमस्कार, उन्माद र सूक्ष्मनिरीक्षणको भाव व्यक्त गर्नेमा मीलित दृष्टिको उपयोग गरिन्छ ।

उल्लोकितदृष्टिः

उल्लोकितमिति ज्ञेयमूर्ध्व भागेविलोकनम् ।।७५।।
माथितिर हेर्ने उल्लोकित दृष्टि हो ।

विनियोगः

ध्वजाग्रे गोपुरे देवमण्डले पूर्वजन्मनि ।
औन्नत्ये चन्द्रिकादावप्युल्लोकितनिरीक्षणम् ।।७६।।

उपयोग

उडिरहेको झण्डातर्फ हेर्ने, कुनै विशाल देवालय या राजभवनको उँचो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छानातर्फ हेर्ने, देवमण्डललाई हेर्ने, पूर्व जन्मको स्मरण गर्ने, उन्नत भावहरूको प्रदर्शन र जुनेली रातको भाव प्रदर्शनमा उल्लोकित दृष्टिको उपयोग गरिन्छ ।

अनुवृत्तदृष्टिः

ऊर्ध्वाधो वीक्षणं वेगादनुवृत्तमितीरितम् ।

धेरै छिटोछिटो तलमाथि हेर्नुलाई अनुवृत्त दृष्टि भनिन्छ ।

विनियोगः

कोपदृष्टौ प्रियामन्त्रे अनुवृत्तनिरीक्षणम् ।।७७।।

उपयोग

क्रोध दृष्टिमा, प्रियासँग सल्लाह गर्ने भाव व्यक्त गर्नमा अनुवृत्त दृष्टिको उपयोग हुन्छ ।

अवलोकितदृष्टिः

अधस्तादृर्शनं यत्तदवलोकितमुच्यते ।

नृत्य गर्ने समयमा तलतिर हेरिने दृष्टिलाई अवलोकित दृष्टि भनिन्छ ।

विनियोगः

छायालोके विचारे च चर्यायां पठनश्रमे ।।७८।।

स्वाङ्गावलोकने यानेऽप्यवलोकितमुच्यते ।

उपयोग

छाया दर्शन, विचार गर्ने, चर्चा साथै अध्ययन–श्रम गर्ने तथा आफ्नो अङ्गलाई हेर्नमा अवलोकित दृष्टिको उपयोग हुन्छ ।

ग्रीवाभेदाः

सुन्दरी च तिरश्चीना तथैव परिवर्तिता ।।७९।।

प्रकम्पिता च भावज्ञैर्ज्ञेया ग्रीवा चतुर्विधा ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ग्रीवाको भेद

सुन्दरी, तिरश्चीना, परिवर्तित र प्रकम्पित–यो चार प्रकारका घाँटीहरू अभिनयमा मुख्य रूपमा आउँछन् ।

सुन्दरी ग्रीवा

तीर्यक् चञ्चलिता ग्रीवा सुन्दरीति निगद्यते ।।८०।।

अभिनयमा टेढो र चञ्चल घाँटीलाई सुन्दरी ग्रीवा (घाँटी) भनिन्छ ।

विनियोगः

स्नेहारम्भे तथा यत्ने सम्यगर्थे च विस्तृते ।
सरसत्वानुमोदे च सा ग्रीवा सुन्दरी मता ।।८१।।

उपयोग

अभिनय गर्ने बेला स्नेह आरम्भ, प्रयत्न, सम्यक् अर्थको प्रतिपादनको भावमा साथै सरसता, अनुमोदनको भाव व्यक्त गर्नमा सुन्दरी ग्रीवाको उपयोग हुन्छ ।

तिरश्चीनाग्रीवा

पार्श्वयोरूर्ध्वभागे तु चलिता सर्पयानवत् ।।
सा ग्रीवा तु तिरश्चीनेत्युच्यते नाट्यकोविदैः ।।८२।।

अभिनय गर्ने बेला घाँटी, सर्पको चाल जस्तो यताउता र माथितिर चलाएमा त्यसलाई तिरश्चीना ग्रीवा भनिन्छ ।

विनियोगः

खड्गश्रमे सर्पगत्यां तिरश्चीना प्रयुज्यते ।

उपयोग

खड्ग (तरवार), श्रम र सर्प गतिका भावहरूको अभिनय गर्नमा तिरश्चीना ग्रीवाको उपयोग गरिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परिवर्तिता ग्रीवा

सव्यापसव्यचलिता ग्रीवा यत्रार्द्धचन्द्रवत् ।।८३।।
सा हि नाट्यकलाभिज्ञैर्विज्ञेया परिवर्तिता ।

अभिनय गर्ने बेलामा अर्ध्दचन्द्राकार घाँटी दाहिने र बायाँतिर चलाउनेलाई परिवर्तित ग्रीवा भनिन्छ ।

विनियोगः

श्रृङ्गारनटने कान्तकपोलद्वयचुम्बने ।।८४।।
नाट्यतन्त्रविचारज्ञैः प्रयोज्या परिवर्तिता ।

उपयोग

श्रृङ्गारिक अभिनयमा र दुवै गालामा म्वाई खाने बेलामा परिवर्तित घाँटीको उपयोग हुन्छ ।

प्रकम्पितग्रीवा

पुरः पश्चात् प्रचलनात् कपोतीकण्ठकम्पवत् ।।८५।।
प्रकम्पितेति सा ग्रीवा नाट्यशास्त्रे प्रशस्यते ।

परेवाको जस्तो काँपेको घाँटी जस्तो, घाँटी अगाडिपछाडि कँपाउँदा त्यसलाई प्रकम्पित ग्रीवा भनिन्छ ।

विनियोगः

युष्मदस्मदिति प्रोक्ते देशीनाट्ये विशेषतः ।।८६।।
दोलायां मणिते चैव प्रयोक्तव्या प्रकम्पिता ।

उपयोग

'तिमी र म' यस्तो भनाइमा र खास गरेर देशी अभिनयमा डोलीमा बस्दा साथै कुराकानी गर्ने भाव व्यक्त गर्दा प्रकम्पितग्रीवाको उपयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हस्तभेदाः

अथेदानीन्तु हस्तानां लक्षणं प्रोच्यते मया ।।८७।।
असंयुताः संयुताश्च हस्तद्वेधा निरूपिताः ।
तत्रासंयुतहस्तानामादौ लक्षणमुच्यते ।।८८।।

हस्त भेद

असंयुत (एक हाते) र संयुत (दुई हाते) यी दुई प्रकारका हात प्रायः अभिनयमा मुख्य मानिएका छन् ।

असंयुतहस्ताः

पताकस्त्रिपताकोऽर्धपताकः कर्तरीमुखः ।
मयूराख्योऽर्धचन्द्रश्च अरालः शुकतुण्डकः ।।८९।।
मुष्टिश्च शिखराख्यश्च कपित्थः कटकामुखः ।
सूची चन्द्रकला पद्मकोशः सर्पशिरस्तथा ।।९०।।
मृगशीर्षः सिंह मुखः कांगुलश्चालपद्मकः ।
चतुरो भ्रमरश्चैव हंसास्यो हंसपक्षकः ।।९१।।
सन्दंशो मुकुलश्चैव ताम्रचूडस्त्रिशूलकः ।
इत्यसंयुतहस्तानामष्टाविंशतिरीरिता ।।९२।।

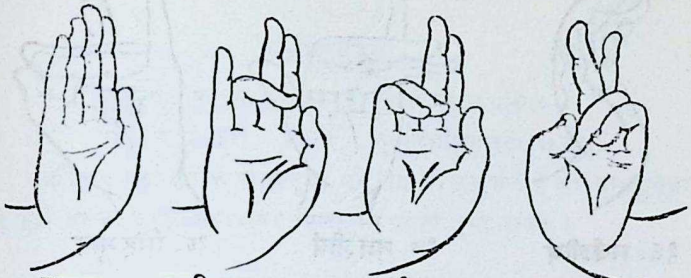
असंयुत हस्त

पताक, त्रिपताक, अर्धपताक, कर्तरीमुख, मयूर, अर्धचन्द्र, अराल, शुकतुण्ड, मुष्टि, शिखर, कपित्थ, कटकामुख, सूची, चन्द्रकला, पद्मकोश, सर्पशिर, मृगशीर्ष, सिंहमुख कांगुल, अलपद्म, चतुर, भ्रमर, हंसास्य, हसपक्ष, सन्दंश, मुकुल, ताम्रचूड र त्रिशूल हस्त–यी अठ्ठाईस प्रकारका असंयुत हस्तमुद्राहरू छन् ।

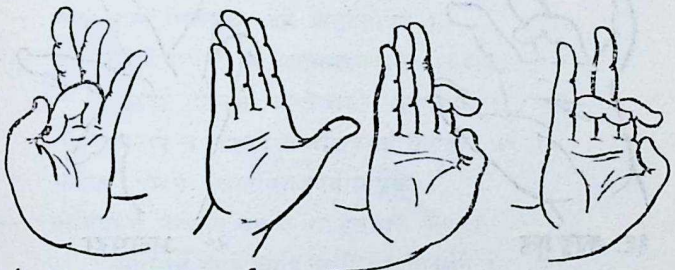
Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

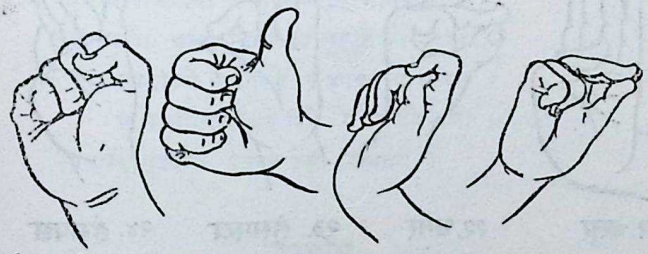
असंयुत हस्तहस्त



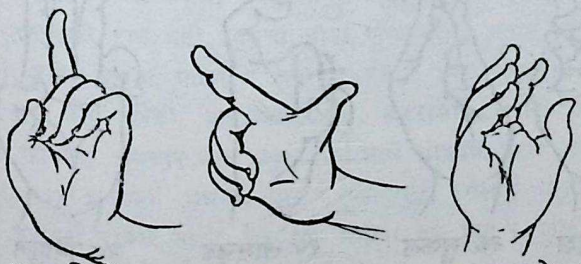
१ पताक २. त्रिपताक ३ अर्द्धपताक ४ कर्तरीमुख



५ मयुर ६ अर्द्धचन्द्र ७ अराल ८ शुकतुण्ड



९ मुष्ठि १० शिखर ११. कपित्थ १२ कटकामुख

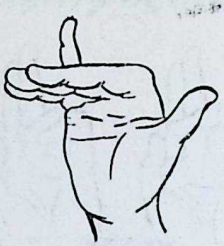


१३. सुचिमुख १४. चन्द्रकला १५ पद्मकोष

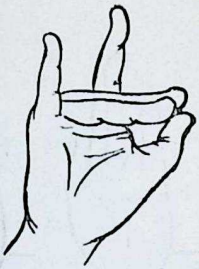
Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

१६. सर्पशीर्ष

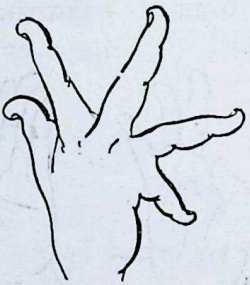


१७ मृगशीर्ष



१८. सिंहमुख

१९. काङ्गुल



५० अलपद्म

२१. चतुर

२२. भ्रमर

२३. हंसास्य

२४. हंसपक्ष

२५. सन्देश

२६. मुकल

२७. ताम्रचूड

२८. त्रिशुल

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पताकहस्तः

अंगुल्यः कुञ्चिताङ्गुष्ठः संश्लिष्टाः प्रसृता यदि ।
स पताककरः प्रोक्तो नृत्यकर्मविशारदैः ।।९३।।

अभिनय गर्दा पताक बनाउनु छ भने सबै औंलाहरूलाई आपसमा सीधा जोडी बुढी औंला चाहिँ खुम्च्याएर मिलाएमा पताक हस्त बन्दछ ।

विनियोगः

नाट्यारम्भे वारिवाहे वने वस्तुनिषेधने ।
कुचस्थले निशायां च नद्याममरमण्डले ।।९४।।
तुरङ्गे खण्डने वायौ शयने गमनोद्यमे ।
प्रतापे च प्रसादे च चन्द्रिकायां धनातपे ।।९५।।
कवाट पाटने सप्तविभक्त्यर्थेतरङ्गके ।
वीथिप्रवेश भावेऽपि समत्वे चाङ्गरागके ।।९६।।
आत्मार्थे शपथे चापि तूष्णीं भावनिदर्शने ।
तालपत्रे च खेटे च द्रव्यादिस्पर्शने तथा ।।९७।।
आशीर्वादक्रियायां च नृपश्रेष्ठस्य भावने ।
तत्र तत्रेति वचने सिन्धौ च सुकृतिक्रमे ।।९८।।
सम्बोधने पुरोगेऽपि खड्गरूपस्य धारणे ।
मासे संवत्सरे वर्ष दिने सम्मार्जने तथा ।।९९।।
एवमर्थेषु युज्यन्ते पताक हस्त भावनाः ।

उपयोग

अभिनयको आरम्भमा तथा जलपूर्ण बादलको भाव, वन, कुनै वस्तु नभ-एको, स्तनहरूको, रात, नदी, देवसभा, घोडा, खण्डगर्नेलाई, बतास चलेको, शयन (सुत्ने), जाने, उद्योग, प्रताप र प्रसन्नता, जून र घाम, ऊयाल ढोका बन्द गर्नमा, सात भाग गरेको, अर्थ व्यक्त गर्नमा, लहरालाई, आपनो लागि तथा किरिया खानमा, चुपचाप भाव व्यक्त गर्न साथै ताडपत्र, तरल पदार्थहरूमा स्पर्शको, 'त्यहाँ छ त्यहाँ' भन्नमा, समुद्र र सुकृतिलाई, कसैलाई बोलाउन साथै अगुवा हुनलाई तरबार जस्तो देखाउन, महीना, वर्ष, दिन र झाडी लगाउने भाव व्यक्त गर्नमा पताक हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रिपताकहस्तः

स एव त्रिपताकः स्पाद्वक्रितानामिकांगुलिः ॥१००॥

पताक हस्तमुद्रामा अनामिकालाई आधा फुकाइदिनाले त्रिपताकहस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

मुकुटे वृक्षभावेषु वज्रे तद्धरवासवे ।
केतकीकुसुमे दीपे वह्निज्वाला विजृम्भने ॥१०१॥
कपोते पत्रलेख्यायां वाणार्थे परिवर्तने ।
युज्यते त्रिपताकोऽयं कथितो भरतोत्तमैः ॥१०२॥

उपयोग

मुकुट र वृक्षका भावमा, शिव र इन्द्रका अस्त्रहरूको भावमा, केतकीको फूल र दीपकको भावमा, अग्निज्वाला एवं स्तम्भनको भावमा, परेवा र पत्र लेख्ने भावमा, वाण र परिवर्तनको अर्थमा त्रिपताक हस्तमुद्राको उपयोग गरिन्छ ।

अर्धपताकहस्तः

त्रिपताके कनिष्ठा चेद् वक्रिताऽर्धपताकिका ।

त्रिपताक हस्तमुद्रामा कनिष्ठिका औंलालाई आधा फुकाउनाले अर्धपताक हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

पल्लवे फलके तीरे उभयोरिति वाचके ॥१०३॥
क्रकचे छुरिकायां च ध्वजेगोपुरशृङ्गयोः ।
युज्यतेऽर्धपताकोऽयं तत्तत्कर्म प्रयोगके ॥१०४॥

उपयोग

पात, फल, किनाराको भावमा तथा 'दुबै' यस्तो भनाइमा, आरा (करौंती), छुरी, फण्डा र मन्दिर या राजमहलको टुपी, लामो टुपाको भाव व्यक्त गर्नमा अर्धपताक हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कर्तरीमुखहस्तः

अस्यैवचापि हस्तस्य तर्जनी च कनिष्ठिका ।
वहिः प्रसारिते द्वे च स करः कर्तरीमुखः ॥१०५॥

त्रिपताक हस्तमुद्राबाट कनिष्ठिका र तर्जनी औंला बाहिरतिर लैजाँदा कर्तरीमुखहस्त बन्दछ ।

विनियोगः

स्त्रीपुंसयोस्तु विश्लेषे विपर्यासपदेऽपि वा ।
लुण्ठने नयनान्ते च मरणे भेदभावने ॥१०६॥
विद्युदर्थेऽप्येकशय्याविरहे पतने तथा ।
लतायां युज्यते यस्तु स करः कर्तरीमुखः ॥१०७॥

उपयोग

पति–पत्नीको वियोगको भावमा, दुई वस्तुहरूको भिन्नता र उल्टाउने भावमा, गुड्नु तथा आँखाहरूको कुनाको प्रदर्शनमा, मृत्यु र भेदभावको प्रदर्शनमा, विजुली अर्थमा तथा एउटै शय्यामा नसेका पति–पत्नीको विरहको भावमा, खस्नु तथा लताको भावमा कर्तरीमुख हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

मयूरहस्तः

अस्मिन्ननामिकाङ्गुष्ठौ श्लिष्टौ चान्याःप्रसारिताः ।
मयूरहस्तः कथितः करटीकाविचक्षणैः ॥१०८॥

अनामिका र अंगुष्ठ जोडी अरू फैलाइदिनाले मयूरहस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

मयूरास्ये लतायां च शकुने वमने तथा ।
अलकस्यापनयने ललाटतिलकेषु च ॥१०९॥
नद्युदकस्य निक्षेपे शास्त्रवादे प्रसिद्धके ।
एवमर्थेषु युज्यन्ते मयूरकर भावनाः ॥११०॥

उपयोग

मयूर जस्तो मुखको भाव, लता, सगुन, वमन, हटाउने, स्याहार्ने तथा कपालमा तिलक लगाउने भाव, साथै नदी, जल, बन्धकी राख्ने भाव र शास्त्रीय

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वाद-विवादको भाव प्रदर्शन गर्नमा मयूर हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

अर्धचन्द्रहस्तः

अर्धचन्द्रकरः सोऽयं पताकेऽङ्गुष्ठसारणात् ।

पताक हस्तमुद्रामा अंगुष्ठलाई फैलाइदिएमा अर्धचन्द्राकार अर्धचन्द्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

चन्द्रे कृष्णाष्टमी भाजि गलहस्तार्थकेऽपि च ॥१११॥
भल्लायुधे देवतानामभिषेचनकर्मणि ।
भुक्पात्रे चोद्भवेकट्यां चिन्तायामात्मवाचके ॥११२॥
ध्याने च प्रार्थने चापिअङ्गनां स्पर्शने तथा ।
प्राकृतानां नमस्कारे अर्धचन्द्रो नियुज्यते ॥११३॥

उपयोग

कृष्णपक्षका अष्टमी तिथिको चन्द्रमाको भाव व्यक्त गर्नमा तथा कसैलाई घाँटीमा हात राखेर त्यसलाई अर्धचन्द्र (गलहत्याई) दिने भावमा, भाला (अस्त्र)को भाव व्यक्त गर्नमा, देवताहरूका अभिषेक गर्ने भावमा, खाली भाँडो, कमर, चिन्ता र आफूलाई देखाउने र ध्यान, प्रार्थना, अङ्गहरूलाई स्पर्श गर्नमा सामान्य व्यक्तिहरूलाई नमस्कार गर्ने भावमा अर्धचन्द्रहस्त मुद्राको उपयोग हुन्छ ।

अरालहस्तः

पताके तर्जनी वक्रा नाम्ना सोऽयमरालकः ।

पताक हस्तमुद्रामा तर्जनी औंलालाई आधा फुकाइदिनाले अराल हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

विषाद्यमृतपानेषु प्रचण्डपवनेऽपि च ॥११४॥

उपयोग

विषपान, अमृतपान गर्ने तथा प्रचण्ड पवनको भाव व्यक्त गर्नमा अराल

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

शुकतुण्डहस्तः

अस्मिन्ननामिका वक्रा शुकतुण्डकरो भवेत् ।

अराल हस्तमुद्रामा अनामिका औंलालाई आधा ठुकाइदिनाले शुकतुण्ड हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

वाणप्रयोगे कुन्तार्थे वाऽऽलयस्य स्मृतिक्रमे ॥११५॥
मर्मोक्त्यामुग्रभावेषु शुकतुण्डोनियुज्यते ।

उपयोग

बाणको प्रयोगमा, रौंको अर्थमा, घरलाई स्मरण गर्ने भावमा, कुनै रहस्यमय उक्ति र उग्र भावको प्रदर्शनमा शुकतुण्ड हस्तमुद्राको उपयोग गरिन्छ ।

मुष्टिहस्तः

मेलनादंगुलीनाञ्च कुञ्चितानां तलान्तरे ॥११६॥
अंगुष्ठश्चोपरियुतो मुष्टि हस्तोऽयमीर्यते ।

औंलाहरू मिलाएर त्यसलाई हत्केलातिर मोडेर त्यसमाथि अङ्गुष्ठ राखी दिनाले मुष्टि हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

स्थिरे कचग्रहे दार्ढ्ये वस्त्वादीनां च धारणे ॥११७॥
मल्लानां युद्ध भावेऽपि मुष्टिहस्तोऽयमिष्यते ।

उपयोग

स्थिर रहन, रौं समातन, दृढताको भाव व्यक्त गर्न, वस्तु आदिलाई धारणा गर्न र पहलवानहरूको कुश्तीको भाव व्यक्त गर्नमा मुष्टि हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शिखरहस्तः

चेन्मुष्टिरून्नताङ्गुष्ठः स एव शिखरः करः ॥११८॥

मुष्टि हस्तमुद्राबाट अगुष्ठलाई सीधा खडा गर्नाले शिखर हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

मदने कामुके स्तम्भे निश्चले पितृकर्मणि ।
ओष्ठेप्रविष्टरूपे च रदने प्रश्नभावने ॥११९॥
लिङ्गे नास्तीति वचने स्मरणेऽभिनयान्तिके ।
कटिबन्धाकर्षणे च परिरम्भ विधिक्रमे ॥१२०॥
घण्टानिनादे शिखरो युज्यते भरतादिभिः ।

उपयोग

कामातुर अवस्थामा, धनुषको भाव, स्तम्भनको भावमा, निश्चय र पितृश्राद्ध गर्ने भावमा, ओठ–दाँतको भावमा, प्रवेश गर्ने र प्रश्न गर्ने भावमा, लिंग र होइन भन्ने भावमा, स्मरण र अभिनयका निकटताको भावमा, कमर बाँध्ने र आकर्षणको भावमा तथा आलिंगन चुम्बनको भावमा र घण्टा बजाउने भावमा शिखर हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

कपित्थहस्तः

अङ्गुष्ठमूर्ध्निशिखरे वक्रिता यदि तर्जनी ॥१२१॥
कपित्थाख्यः करः सोऽयं कीर्तितो नृत्तकोविदैः ।

शिखर हस्तमुद्रामा अंगुष्ठको टुप्पामा तर्जनी औंला फुकाइदिनाले कपित्थ हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

लक्ष्म्यां चैव सरस्वत्यां नटानां तालधारणे ॥१२२॥
गोदोहनेऽप्यञ्जने च लीलाकुसुमधारणे ।
चेलाञ्चलादीग्रहणे पटस्यैवावगुण्ठने ॥१२३॥
धूपदीपार्चने चापि कपित्थः संप्रयुज्यते ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

लक्ष्मी र सरस्वतीको अभिनय गर्ने वेला अथवा नर्तकहरूद्वारा ताल धारण गरेमा, गाईको दूध दुहुने भावमा, गाजल लगाउने तथा लीलाकुसुम धारण गर्ने भावमा, वस्त्र, पछ्यौरा आदि समात्ने भावमा साथै 'ओढने (घूँघट) लगाउने भावमा र धूप–दीप चढाउने भावमा, कपित्थ हस्तमुद्राको उपयोग गरिन्छ ।

कटकामुखहस्तः

कपित्थे तर्जनी चोर्ध्वमुद्रिताङ्गुष्ठमध्यमा ।।१२४।।
कटकामुखहस्तोऽयं कीर्तितोभरतागमैः ।

कपित्थ हस्तमुद्रामा तर्जनी, अंगुष्ठ र मध्यमा सीधा गरी जोडेमा कटकामुख हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

कुसुमावचये मुक्तासुग्दाम्नां धारणे तथा ।।१२५।।
शरमध्याकर्षणे च नागवल्ली प्रदानके ।
कस्तूरिकादिवस्तूनां पेषणे गन्धवासने ।।१२६।।
वजने दृष्टिभावेऽपि कटकामुख इष्यते ।

फूल टिप्ने, मोतीको माला धारण गरेको भावमा तथा बाणको मध्य आकर्षणमा र नागवेली दिने भावमा, कस्तूरी आदि सुगन्धित वस्तुहरू पिन्ने भावको साथै सुगन्ध वासनाको भावमा, बोली वचन र दृष्टिको भावमा कटकामुख हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

सूचीहस्तः

ऊर्ध्वप्रसारिता यत्र कटकामुखतर्जनी ।।१२७।।
सूचीहस्तः स विज्ञेयो भरतागमकोविदैः ।

कटकामुख हस्तमुद्रामा तर्जनी औंलालाई सीधा खडा गर्नाले सूची हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

एकार्थेऽपि परब्रह्मभावनायां शतेऽपि च ।।१२८।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रवौ नगर्यां लोकार्थे तथेति वचनेऽपि च ।
यच्छब्देऽपि तच्छब्दे विजनार्थेऽपितर्जने ।।१२९।।
काश्यें शलाके वपुषि आश्चर्ये वेणि भावने ।
छत्रे समर्थे पाणौ च रोमाल्यां भेरी वादने ।।१३०।।
कुलालचक्र भ्रमणे रथाङ्ग मण्डले तथा ।
विवेचने दिनान्ते च सूचीहस्तःप्रकीर्तितः ।।१३१।।

उपयोग

एक भन्ने अर्थमा, परब्रह्म भावनामा, सैकडौंको भाव प्रदर्शनमा, सूर्य, नगर तथा लोक र वचनको भाव प्रदर्शनमा, अथवा जो र त शब्दहरूको अर्थमा, जिज्ञासा र तार्नुको भावमा, दुब्लो पातलो तथा सलाईको भावमा, आश्चर्य र केशको चोटीको भावमा, छत्र, समर्थ हात, रोमावली, नगडावादन, कुह्यालेको चक्का घुमाउने, रथको पाङ्ग्रा घुमेको र विवेचना तथा साँझको भाव प्रदर्शन गर्नको लागि सूची हस्तमुद्राको उपयोग गरिन्छ ।

चन्द्रकलाहस्तः

सूच्यामङ्गुष्ठमोक्षे तु करश्चन्द्रकला भवेत् ।

सूची हस्तमुद्रामा अंगुष्ठ (बुढी) औंला छोडिदिनाले चन्द्रकला हस्त-मुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

चन्द्रे मुखे च प्रादेशे तन्मात्राकारवस्तुनि ।।१३२।।
शिवस्य मुकुटे गङ्गानद्यां च लगुडेऽपि च ।
एषां चन्द्रकला चैव विनियोज्याविधीयते ।।१३३।।

उपयोग

चन्द्रमा, मुख, प्रदेश (स्थानीय), वास्तविक वस्तुहरूको भावमा, शिवको मुकुटमा, गङ्गा नदीमा, छडी या लठ्ठीको भावमा चन्द्रकला हस्त-मुद्राको उपयोग गरिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पद्मकोश हस्तः

अङ्गुल्यो विरला किञ्चित् कुञ्चितास्तलनिम्नगाः ।
पद्मकोशाभिधो हस्तस्तन्निरुपणमुच्यते ।।१३४।।

सबै औंलाहरू अलग–अलग गरी हत्केलामा स्पर्श गर्दै तलतिर केही झुकाएमा पद्मकोश हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

फले विल्वकपित्थादौ स्त्रीणां च कुचकुम्भयोः ।
आवर्ते कन्दुके स्थाल्यां भोजने पुष्पकोटके ।।१३५।।
सहकारफले पुष्पवर्षे मञ्जरिकादिषु ।
जपाकुसुमभावे च घण्टारुपे विधानके ।।१३६।।
वल्मीके कमलेऽण्यण्डे पद्मकोशो विधीयते ।

उपयोग

फल, बेल, कैथा (फल या रुख) आदिको भावमा, र आइमाईहरूको दुवै स्तनको भावमा, गहिरो नाभि या जलको भुमरी, भकुण्डो, थाल, भोजन, फूलको कली, आँपको फल–फूल, फूलको गुच्छा आदिमा साथै जवाकुसुमको फूलको भावमा, घण्टारुपको भावमा सर्प रहने प्वाल, कमल र फूलको भावमा पद्मकोश हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

सर्पशीर्षहस्तः

पताका नमिताग्रा चेत् सर्पशीर्षकरोभवेत् ।।१३७।

पताक हस्तमुद्रामा औंलाहरूलाई अलिकति अगाडितिर झुकाइ-दिनाले सर्पशीर्ष हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

चन्दने भुजगे मन्द्रे प्रोक्षणे पोषणादिषु ।
देवस्योदकदानेषु आस्फाले गजकुम्भयोः ।।१३८।।
भुजस्थाने मल्लानां तु युज्यते सर्पशीर्षकः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

चन्दन, सर्प, सिँच्नु पिन्नु र देउतालाई जलदान दिने भावमा, विस्तार र हात्तीको मस्तक (टाउको) को भावमा, र पहलमानहरूको भुज–स्थानको भाव–प्रदर्शनमा सर्प-शीर्ष हस्तमुद्राको उपयोग हुन्छ ।

मृगशीर्षहस्त :

अस्मिन् कनिष्ठिकाङ्गुष्ठे प्रसृते मृगशीर्षक : ।।१३९।।

सर्पशीर्ष हस्तमुद्रामा कनिष्ठिका (कान्छी) तथा अंगुष्ठ (बुढी) औँलालाई फैलाइदिनाले मृगशीर्ष हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

स्त्रीणामर्थे कपोले च चक्रमर्यादयोऽपि ।
भीत्यां विवादे नेपथ्ये आह्वाने च त्रिपुण्ड्रके ।।१४०।।
मृगमुखे रङ्गमल्ल्यां पादसंवाहने तथा ।
सर्वस्वे मिलने काममन्दिरे छत्रधारणे ।।१४१।।
सञ्चारे च प्रियाह्वाने युज्यते मृगशीर्षकः ।

उपयोग

स्त्रीहरूको अर्थमा, गालाको अर्थमा, चक्र र मर्यादाको अर्थमा, भयको अर्थमा, विवादमा पर्दाको पछाडि (नेपथ्य), आह्वान र त्रिपुण्ड (शिवको तिलक), मृग जस्तो मुखको भावमा, रङ्ग छड्कने तथा खुट्टा मिच्ने भावमा, सर्वस्व तथा मिलनको भावमा, काम, मन्दिर तथा छत्र धारण गर्ने भावमा, संचार र प्रियलाई आह्वान (बोलाउने) मा मृगशीर्ष हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

सिंह मुखहस्तः

मध्यमानामिकाग्राभ्यामङ्गुष्ठो मिश्रितो यदि ।।१४२।।
शेषौ प्रसारितौयत्रसिंहास्यकरोभवेत् ।

अंगुष्ठ, मध्यमा (माझी) र अनामिका (साहिँली) औँलाको अग्रभाग (टुप्पो) जोडी अरू औँलाहरू फैलाइदिएमा सिंहमुख हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विनियोगः

होमे शशे गजे दर्भचलने पद्मदामनि ॥१४३॥
सिंहानने वैद्यपाके शोधने संप्रयुज्यते ।

उपयोग

होम गर्ने, खरायो, हात्ती, कुश, कमलका डाँठ, सिंहको मुख र वैद्यद्वारा गरिने पाक र सफा गर्ने भावमा सिंहमुख हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

काङ्गुलहस्तः

पद्मकोशेऽनामिका चेन्नम्रा काङ्गुल हस्तः ॥१४४॥

पद्मकोश हस्तमुद्रामा अनामिका औंला नऊकाएमा काङ्गुल हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

लकुचस्य फले बालकिङ्किण्यां घण्टिकार्थके ।
चकोरे क्रमुके बालकुवे कह्लारके तथा ॥१४५॥
चातके नारिकेले च काङ्गुलो युज्यते करः ।

उपयोग

फल, नानीहरूको चाँप (घुँघरू), सानोसानो घाण्टीहरूको अर्थमा तथा चकोर, सारस, सानासाना स्तरहरू, चातक नरिवलको भावमा काङ्गुल हस्त-मुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

अलपद्महस्तः

कनिष्ठाद्या वक्रिताश्च विरलाश्चालपद्मकः ॥१४६॥

कनिष्ठिका आदि औंलाहरू बाङ्गो हुनुको साथै अलगअलग भएमा अलपद्म हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

विकचाब्जे कपित्थादिफले चावर्तके कुचे ।
विरहे मुकुरे पूर्णचन्द्रे सौन्दर्य भावने ॥१४७॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धम्मिल्ले चन्द्रशालायां ग्रामेचोद्धृतकोपयोः ।
तटाके शकटे चक्रवाके कलकलारवे ॥१४८॥
श्लाघने सोऽलपद्मश्च कीर्तितो भरतागमे ।

उपयोग

फुलेको कमल, केतकी आदिको फल, नाभि र स्तन, विरह, दर्पण (ऐना), पूर्णचन्द्र र सौन्दर्यको भावमा साथै कपाल बाटिएको जूडा, चन्द्रशाला (छाना), नाउ, र उँचाइ साथै कोषको भावमा तटवर्ती जल अथवा झील, गाडी, चक्र, कल–कल ध्वनि र घमण्डको भावमा अलपद्म हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

चतुरहस्तः

तर्जन्याद्यास्तत्र श्लिष्टाः कनिष्टा प्रसृता यदि ॥१४९॥
अङ्गुष्ठोऽनामिकामूले तिर्यक् चेच्चतुरः करः ।

तर्जनी आदि औंलाहरू मिलाएर कनिष्ठ (कान्छी) औंलालाई फैलाएर, अनामिका औंलाको फेदमा बुढी औंलाको टुप्पाले स्पर्श गरेमा चतुर हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

कस्तूर्यां किञ्चिदर्थे च स्वर्णे ताम्रे च लोहके ॥१५०॥
आर्द्रे खेदे रसास्वादे लोचने वर्णभेदने ।
प्रमाणे सरसे मन्दगमने शकलीकृते ॥१५१॥
अनाने घृततैलादौ युज्यते चतुरः करः ।

उपयोग

कस्तूरी, अलिकति भाव व्यक्त गर्नमा तथा सुन, चाँदी, तामा, फलामको भाव व्यक्त गर्नमा र कुनै भिजेको, खेद, रसास्वादन, लोचन (नेत्र) र वर्ण भेदको भाव साथै प्रमाण, सरस, मन्दगमन, खण्ड गर्ने भाव तथा मुख, समातेको र तेलको भाव व्यक्त गर्न परे त्यहाँ चतुर मुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

भ्रमरहस्तः

मध्यमाङ्गुष्ठसंयोगे तर्जनी वक्रिताकृतिः ॥१५२॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शेषाः प्रसारिताश्चाऽौ भ्रमराभिधहस्तकः ।

मध्यमा र अंगुष्ठ संयोग गरी त्यस बीचमा तर्जनीलाई खुम्च्याएर बाँकी औंलाहरू फैलाइदिनाले भ्रमर हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

भ्रमरे च शुके पक्षे सारसे कोकिलादिषु ॥१५३॥
भ्रमराख्यश्च हस्तोऽयं कीर्तितो भरतागमे ।

उपयोग

भ्रमरा, तोता, मैना, पक्षी, सारस, कोइली आदिको भाव व्यक्त गर्नमा भ्रमर हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

हंसास्यहस्तः

मध्यमाद्यास्त्रयोऽङ्गुल्यः प्रसृता विरला यदि ॥१५४॥
तर्जन्यङ्गुष्ठसंश्लेषात् करो हंसास्यको भवेत् ।

मध्यमा, अनामिका र कनिष्ठिका -यी तीन औंलाहरूलाई अलगअलग फैलाएर तथा तर्जनी र अंगुष्ठ एक दोस्रोमा टुप्पाले जोड्नाले हंसास्य हस्त-मुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

माङ्गल्ये सूत्रबन्धे च उपदेशविनिश्चये ॥१५५॥
रोमाञ्चे मौक्तिकादौ च दीपवर्तिप्रसारणे ।
निकषे मल्लिकादौ च चित्रे तल्लेखने तथा ॥१५६॥
दंशे च जलबन्धे च हंसास्यो युज्यते करः ।

उपयोग

मंगलमय वस्तुहरू, मङ्गलसूत्रको बन्धन, उपदेश, रोमाञ्च, मोतीको माला आदिको भावमा तथा दीपकको बत्ती फैलाउन, कसी र चमेलीको भावमा, चित्र र चित्र लेख्ने भावमा र कुनै जन्तुद्वारा टोकेको र माछाको भावमा हंसास्य हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हंसपक्षहस्तः

सर्पशीर्षकरे सम्यक् कनिष्ठा प्रसृता यदि ॥१५७॥
हंसपक्षःकरः सोऽयं तन्निरूपणमुच्यते ।

सर्पशीर्ष हस्तमुद्रामा कनिष्ठिका फैलाइदिनाले हंसपक्ष हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

षट्संख्यायां सेतुबन्धे नखरेखाङ्कणे तथा ॥१५८॥
पिधाने हंसपक्षोऽयं कथितो भरतागमे ।

उपयोग

६ को संख्या व्यक्त गर्नमा, पुल या बाँध बाध्नमा, नङद्वारा रेखा खिच्ने तथा कुनै वस्तुलाई ढाक्ने भाव व्यक्त गर्नमा हंसपक्ष हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

सन्दंशहस्तः

पुनःपुनः पद्मकोश संश्लिष्टो विरलो यदि ॥१५९॥
सन्दंशाभिधहस्तोऽयं कीर्तितोनृत्यकोविदैः ।

बारम्बार पद्मकोश हस्तमुद्रालाई जोड्ने र फैलाउनाले सन्दंश हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

उदरे वलिदाने च व्रणे कीटे महाभये ॥१६०॥
अर्चने पञ्चसंख्यायां सन्दंशाख्यो नियुज्यते ।

उपयोग

उदर (पेट), वलिदान, घाउ, कीरा, धेरै ठूलो भय, अर्चना र पाँचको संख्याको भाव व्यक्त गर्नमा सन्दंश हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

मुकुल–हस्त

अङ्गुलीपञ्चकं चैव मेलयित्वा प्रदर्शने ॥१६१॥
मुकुलाभिधहस्तोऽयं कीर्त्यते भरतागमे ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाँचै औंलाहरू आपसमा टुप्पा जोडी प्रदर्शन गरेमा मुकुल हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

कुमुदे भोजने पञ्चवाणेमुद्रादिधारणे ।।१६२।।
नाभौ च कदलीपुष्पे युज्यते मुकुलः करः ।

उपयोग

कुमुदलता, भोजन, कामदेवको पञ्चवाण तथा मुद्रा धारण साथै नाभि र केराको रूखबुङ्गोको भाव व्यक्त गर्नमा मुकुल हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

ताम्रचूडहस्तः

मुकुले ताम्रचूडः स्यात्तर्जनी वक्रिया यदि ।।१६३।।

मुकुल हस्तमुद्रामा तर्जनी औंलालाई उठाएर खुम्च्याएमा ताम्रचूड हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

कुक्कुटादौ वके काके उष्ट्रे वत्से च लेखने ।
युज्यते ताम्रचूडाख्यः करोभरतवेदिभिः ।।१६४।।

उपयोग

कुखुरा, बकुला, काग, उँट, बाछो र लेख्ने भाव व्यक्त गर्नमा, ताम्रचूड हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

त्रिशूलहस्तः

निकुञ्चनयुताङ्गुष्ठकनिष्ठस्तु त्रिशूलकः ।

अङ्गुष्ठ र कनिष्ठिकालाई कुकाएर मिलाई बाँकी औंलाहरू फैलाइ-दिनाले त्रिशूल हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

विल्वपत्रे त्रित्वयुक्ते त्रिशूलकर ईरितः ।।१६५।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

वेलपत्र तथा एकैमा मिलेको तीन वस्तुहरूको भाव व्यक्त गर्नमा त्रिशूल हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

व्याघ्रहस्तः

कनिष्ठाङ्गुष्ठनमने मृगशीर्षकरे तथा ।
व्याघ्रहस्तः स विज्ञेयो भरतागमकोविदैः ।।१६६।।

मृगशीर्ष हस्तमुद्रामा कनिष्ठिका र अंगुष्ठलाई ठुकाइदिनाले व्याघ्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

व्याघ्रे भेके मर्कटे च शुक्तौ संयुज्यते करः ।

उपयोग

बाघ, भ्यागुतो, बाँदर र सिपीको भाव व्यक्त गर्नमा व्याघ्र हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

अर्द्धसूचीहस्तः

कपित्थे तर्जनी ऊर्ध्वसारणे त्वर्द्धसूचिकः ।।१६७।।

कपित्थ हस्तमुद्रामा तर्जनीलाई उठाइदिनाले अर्द्धसूची हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

अङ्कुरे पक्षिशावादौ बृहत्कीटे नियुज्यते ।

उपयोग

कुनै बीजको ब्यू, चराहरूको बच्चा र ठूलाठूला कीराको भाव व्यक्त गर्नमा अर्धसूची हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

कटकहस्तः

सन्दंशेऽप्यूर्ध्वभागे तु मध्यमानामिकान्वया ।।१६८।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

... ... कटकोहस्त उच्यते ।

सन्दंश हस्तमुद्राको माथिल्लो भागमा मध्यमा र अनामिका पनि जोडी दिनाले कटक हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

एतस्य विनियोगस्तु ... ... दर्शने ॥१६९॥
आह्वान भावचलने ... ... ।

उपयोग

दर्शन, आह्वान र चल्नुको भावमा कटक हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

पल्लिहस्तः

मयूरे तर्जनीपृष्ठो मध्यमेन युता यदि ॥१७०॥
पल्लिहस्तः सविज्ञेयः पल्ल्यर्थे विनियुज्यते ।

मयूर हस्तमुद्रामा तर्जनीको पछिल्लो भाग मध्यमाको साथ दिलाइ-दिएमा पल्लि हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

अभिनयवशादेषां संयुतत्वं प्रकीर्तितम् ॥१७१॥
मार्ग प्रदर्शनं तेषां क्रमाल्लक्ष्यानुसार तः ।

उपयोग

गाउँघरको बाटो, छाप्रोको भाव व्यक्त गर्नमा पल्लि हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

थप असंयुत (एकहाते) नेपाली मुद्राहरू

अङ्कुश, अभय, अक्षमाला, कापालिका, खट्वाङ्ग, खड्ग, गदा, चतुर, डमरू, दन्त, नाद, परशु, पुस्तक, मृग, वर, विघ्न, विन्दु, विस्मय, वीजपूरा, व्याख्यान, त्रिशूल, तथा त्रैलोक्यमोहनीमुद्रा यी २२ प्रकारका छन्:—

१– अङ्कुशमुद्रा

ऋज्वीं च मध्यमा कृत्वा तर्जनीमध्यपर्वणि ।
संयोज्याकुञ्चयेत्किञ्चित् मुद्रैषाङ्कुशसंज्ञिका ।।

मध्यमालाई सोझो बनाई चोर औंलाको बीचका पर्कभागमा जोडी केही खुम्च्यायो भने अङ्कुशमुद्रा हुन्छ ।

२– अभयमुद्रा

ऊर्द्ध्वीकृतो वामहस्तः प्रसृतोऽभयमुद्रिका ।

देब्रे हातलाई उँभो उठाई फैलायो भने अभय मुद्रा हुन्छ ।

३– अक्षमालामुद्रा

अङ्गुष्ठतर्जन्यग्रे तु ग्रन्थयित्वाङ्गुलित्रयम् ।
प्रसारयेदक्षमाला मुद्रेयं परिकीर्तिता ।।

बुढी औंलालाई तर्जनीको टुप्पामा जोडी बाँकी तीन औंलालाई लामू पारी फैलायो भने अक्षमाला मुद्रा हुन्छ ।

४– कापालिका मुद्रा

पात्रवद्वामहस्तं च कृत्वाङ्गे वामके तथा ।
विधायोच्छ्रितवत्कुर्य्यान्मुद्रा कापालिका मता ।।

देब्रे हात देब्रपट्टि नै भाँडो जस्तो पारी केही उठाउँदा कापालिका मुद्रा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बन्दछ ।

५– खट्वाङ्गमुद्रा

पञ्चाङ्गुल्यो दक्षिणास्तु मिलिता ह्यूर्ध्वमुद्रिताः ।
खट्वाङ्गमुद्रा विख्याता शिवस्यातिप्रिया मता ।।

दाहिने हातका पाँचै औंलाहरूलाई उँभो उठायो भने खट्वाङ्ग मुद्रा हुन्छ यो शिवको प्रियमुद्रा हो ।

६– खड्गमुद्रा

कनिष्ठानामिका वद्धा स्वाङ्गुष्ठेनैव दक्षतः ।
शिष्टाङ्गुली तु प्रसृते संसृष्टे खड्गमुद्रिका ।।

कान्छी र साँहिली औंलालाई बुढी औंठाले बाँधी बाँकी औंलाहरूलाई मिलाई फैलायो भने खड्गमुद्रा हुन्छ ।

७– गदामुद्रा

अन्योन्याभिमुखौ हस्तौ कृत्वा तु ग्रथिताङ्गुली ।
अङ्गुल्यौ मध्यमे भूयः संलग्ने सुप्रसारिते ।।
गदामुद्रेयमुदिता विष्णोः संतोषकारिणी ।

परस्पर सन्मुख हात पारेर गाँठो पारी माझी औंलालाई फैलायो भने गदामुद्रा हुन्छ । यो मुद्रा गर्नाले विष्णु सन्तुष्ट हुन्छन् ।

८– चतुर्मुद्रा

वामहस्तं तथा तिर्य्यक् कृत्वा चैव प्रसज्यते ।
आकुञ्चिताङ्गुलिं कुर्य्यात् चतुर्मुद्रेयमीरिता ।।

देब्रे हातलाई तेर्सो बनाई सबै औंलाहरूलाई खुम्च्यायो भने चतुर्मुद्रा हुन्छ ।

९– डमरुमुद्रा

मुष्टिं च शिथिलां बद्ध्वा ईषदुच्छ्रितमध्यमाम् ।
दक्षिणामूर्द्ध्वमुन्नाम्य कर्णदेशे प्रचालयेत् ।।
एषा मुद्रा डमरुका सर्वविघ्नविनाशिनी ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दाहिने हातको मुठी खुकुलोसँग बाँधी माझी औंलालाई ठड्याएर काननिर हल्लाउँदा 'डमरुका' कहिन्छ, जो सर्व विघ्न हन्ता पनि हो ।

१०– दन्तमुद्रा

उत्तानोर्ध्वमुखी मध्या सरला बद्धमुष्टिका ।
दन्तमुद्रा समाख्याता सर्वागमविशारदैः ।।

हातलाई उत्तानो बनाई माझी औंलालाई उँभोतिर ठड्याई मुठी बाँध्यो भने दन्तमुद्रा हुन्छ भनी शास्त्रविदहरूले स्वीकारेका छन् ।

११– नादमुद्रा

मुष्टिरूर्ध्वीकृताङ्गुष्ठा दक्षिणा नादमुद्रिका ।

बुढी औंलालाई ठड्याई दाहिने हातको मुट्ठी बनायो भने नादमुद्रा हुन्छ ।

१२– पुस्तकमुद्रा

वाममुष्टि स्वाभिमुख कृत्वा पुस्तकमुद्रिका ।

देब्रे हातलाई मुठी बनाई आपनू सन्मुख गरायो भने पुस्तकमुद्रा हुन्छ ।

१३–परशुमुद्रा

पर्शुमुद्रा निगदिता प्रसिद्धा लड्डुमुद्रिका ।
प्रसिद्ध लड्डुमुद्रा नै परशुमुद्रा हो ।

१४– मृगमुद्रा

मिलितानामिकाङ्गुष्ठौ मध्यमाग्रे नियोजयेत् ।
शिष्टाङ्गुल्युच्छ्रिते कुर्य्यान्मृगमुद्रेयमीरिता ।।

साहिँली र बुढी औंलालाई मिलाई मध्यमा औंलामा राखी बाँकी औंलालाई उँभोतिर उठायो भने मृगमुद्रा हुन्छ ।

१५– वरमुद्रा

अधःस्थितो दक्षहस्तः प्रसृतो वरमुद्रिका ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दाहिने हातलाई तलतिर सारी फैलायो भने वरमुद्रा हुन्छ ।

१६– विघ्नमुद्रा

तर्जनीमध्यमानामाकनिष्ठाङ्गुष्ठमुष्टिका ।
अधोमुखी दीर्घरूपा मध्यमा विघ्नमुद्रिका ।।

बुढी, चोर औंलो, माझी औंलो, कान्छी औंलो र अरू औंलोको मुठी बनाई माझीलाई लामो पारी उँधोतिर झुकायो भने विघ्न मुद्रिका हुन्छ ।

१७– विस्मय मुद्रा

दक्षिणा निविडा मुष्टिर्नासिकापिततर्जनी ।
मुद्रा विस्मयसंज्ञा स्याद्विस्मयावेशकारिणी ।।

१८– वीजपूरामुद्रा

वीजपूराह्वया मुद्रा प्रसिद्धत्वादुपेक्षिता ।

प्रसिद्ध हुनाले नै वीजपूरा मुद्राताई अपेक्षा गरियो ।

१९– विन्दुमुद्रा

तर्जन्यङ्गुष्ठसंयोगादग्रतो विन्दुमुद्रिका ।

अगाडि पारी तर्जनी र बुढी औंलालाई जोड्यो भने विन्दुमुद्रा हुन्छ ।

२०– व्याख्यानमुद्रा

दक्षिणाङ्गुष्ठतर्जन्यावग्रलग्ने पराङ्गुली :
प्रसार्य संहितोत्ताना एषा व्याख्यानमुद्रिका ।
श्रीरामस्य सरस्वत्या अत्यन्तप्रेयसीमता ।।

दाहिने हातको बुढी औंला र चोर औंलालाई जोडी अरू बाँकी औंलाहरूलाई फिंजाई हातलाई उत्तानु बनायो भने व्याख्यान मुद्रा हुन्छ जुन मुद्रा राम र सरस्वतीको प्रिय मानिन्छ ।

२१– त्रिशूलमुद्रा

अङ्गुष्ठेन कनिष्ठां तु वद्ध्वाश्लिष्टाङ्गुलित्रयम् ।
प्रसारयेत् त्रिशूलाख्या मुद्रैषापरिकीर्तिता ।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बुढी औंलाले कान्छीलाई समाती अरू बाँकी तीन औंलाहरूलाई तेर्स्यायो भने त्रिशूल मुद्रा हुन्छ ।

२२– त्रैलोक्यमोहनी मुद्रा

ऊर्ध्वस्थाङ्गुष्ठमुष्टित्वे मुद्रा त्रैलोक्यमोहनी ।

बुढी औंठो उँभो उठाई मुठी बनायो भने त्रैलोक्यमोहिनी मुद्रा हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

थप संयुत (दुई हाते) नेपाली मुद्राहरू

अवगुण्ठन, आवाहनी, कुन्त, कुम्भ, काम, कालकर्णिका, कौस्तुभ, गरुड, गालिनी, चक्र, दुर्गा, धनु र वाण, धेनु, नर्सिंह, नृसिंह, पद्म, परशु, पाश, प्रार्थना+अञ्जलि+वासुदेव, महा, मुण्ड, मुशल, योनि, लक्ष्मी, लिङ्ग, वनमालिका, वाराह, विल्व, वीणा, वेणु, शङ्ख, सप्तजिह्वा, सन्निधापनी, संबोधनी, संमुखीकरणी, स्थापनी, श्रीवत्स, हयग्रीवा र ज्ञानमुद्रा यी ४० प्रकारका दुई हाते मुद्राहरू (वर्णानुसार) छन् ।

१– अवगुण्ठनमुद्रा

सव्यहस्तकृता मुष्टिर्दीर्घाधोमुखितर्जनी ।
अवगुण्ठनमुद्रेयमभितो भ्रामिता मता ।।

सव्य हात बनाई मुठी पारी चोर औंलालाई चाहिं तानेर उँधोतिर पार्‍यो भने अवगुण्ठन मुद्रा हुन्छ जसलाई भ्रमिता पनि भन्छन् ।

२-- आवाहनी मुद्रा

हस्ताभ्यामञ्जलिं बद्ध्वाऽनामिकामूलपर्वणोः ।
अङ्गुष्ठौ निक्षिपेत्सेयं मुद्रा वाऽऽवाहनी स्मृता ।।

दुबै हातको अञ्जली बनाएर दुबै हातको साहिंली औंलाको मूल भागको फेदमा बुढी औंलो राख्यो भने आवाहनी मुद्रा हुन्छ । कसैलाई स्वागत गर्नुपर्‍यो भने यसको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

३– काममुद्रा

हस्तौ तु संमुखा कृत्वा प्रसृताङ्गुलिकौ तथा ।
तर्जन्यौ मध्यमापृष्ठे अङ्गुष्ठौ मध्यमास्थितौ ।।
काममुद्रेयमुदिता सर्वदेवप्रियङ्करी ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दुबै हात सन्मुख गराई औंलाहरू फैलाई माछी औंलाको पिठ्यूंमा चोर औंला राखी बुढी औंलाहरूलाई मध्यमा औंलामाथि राख्यो भने काममुद्रा हुन्छ । यो मुद्रा सम्पूर्ण देवताका लागि प्रिय मानिन्छ ।

४– कालकर्णिकामुद्रा

अङ्गुष्ठादुन्नतौ कृत्वा मुष्ट्योः संलग्नयोर्द्वयोः ।
तावेवाभिमुखौ कुर्य्यान्मुद्रैषाकालकर्णिका ।।

दुबै हातको मुठी बनाई जोडी दुबै बुढी औंलालाई सन्मुख पारी जोड्यो भने कालकर्णिका मुद्रा हुन्छ ।

५– कुन्तमुद्रा

मुष्ट्योरूर्द्ध्वकृताङ्गुष्ठौ तर्जन्यग्रे तु विन्यसेत् ।
सर्वरक्षाकरी ह्येषा कुन्तमुद्रा समीरिता ।।

दुबै हातलाई मुठी पारी माथिको बुढी औंलालाई चोर औंलामाथि पाऱ्यो भने कुन्तमुद्रा हुन्छ । यसले दुनियाँको कल्याण गर्दछ ।

६– कुम्भमुद्रा

दक्षाङ्गुष्ठे पराङ्गुष्ठं क्षिप्त्वा हस्तद्वयेन तु ।
सावकाशामेकमुष्टिं कुर्य्यात्सा कुम्भमुद्रिका ।।

दाहिने हातको बुढी औंलामा देब्रे बुढी औंलाले थिचेर, बीचमा केही भाग खाली गरी दुबै हातको समयोग गर्नाले कुम्भमुद्रा बन्दछ ।

७– कौस्तुभमुद्रा

अनामापृष्ठसंलग्नां दक्षिणस्य कनिष्ठिकाम् ।
कनिष्ठयाऽन्यया बद्ध्वा तर्जन्या दक्षया तथा ।।
वामनामां च बध्नीयाद् दक्षिणाङ्गुष्ठमूलके ।
अङ्गुष्ठमध्यमे वामे संयोज्य सरलाः पराः ।।
चतस्रोऽप्यग्रसंलग्ना मुद्रा कौस्तुभसंज्ञिका ।

साहिंलो औंलाको पछाडिपट्टि रहेको दाहिने हातको कान्छी औंलालाई देब्रे हातको कान्छीले र दाहिने चोर औंलाले देब्रे हातको कान्छी औंला-

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लाई समेत बाँधी दाहिने बुढी औंलाको फेदमा देब्रे बुढी र माझी औंलालाई जोडेर अरू बाँकी औंला अगाडि जोड्यो भने कौस्तुभमुद्रा हुन्छ ।

८– गरुडमुद्रा

हस्तौ तु विमुखौ कृत्वा ग्रथयित्वा कनिष्ठिके ।
मिथस्तर्जनिके श्लिष्टे श्लिष्टावङ्गुष्ठकौ तथा ।।
मध्यमानामिके द्वे तु द्वौ पक्षापिच चालयेत् ।
एषा गरुडमुद्राख्या विष्णोः संतोषवर्द्धिनी ।।

दुबै हात विमुख गराई कान्छीले कान्छीलाई, तर्जनीले तर्जनीलाई र बुढीले बुढीलाई समेत जोडी मध्यमा र अनामिकालाई पखेटा झैं चलायो भने गरुडमुद्रा हुन्छ । यस मुद्राबाट विष्णु सन्तुष्ट हुन्छन् ।

९– गालिनीमुद्रा

कनिष्ठाङ्गुष्ठकौ सक्तौ करयोरितरेतरम् ।
तर्जनीमध्यमानामा संहृता भुग्नवर्जिता ।।
मुद्रैषा गालिनी प्रोक्ता शंखस्योपरि चालिता ।

कान्छी र बुढी औंला परस्परमा मिलाएर चोर औंला, माझी औंला र साहिंली औंलाहरू परस्पर जोडेर नबङ्ग्याइकन शंख मुद्राको माथि चलाएमा गालिनी मुद्रा बन्दछ ।

१०– चक्रमुद्रा

हस्तौ तु संमुखौ कृत्वा सुभुग्नौ मुप्रसारिता ।
कनिष्ठाङ्गुष्ठकौ लग्नौ मुद्रैषा चक्रसञ्ज्ञिका ।।

दुबै हात सम्मुख गराई उँधोतिर पारी कान्छी औंला र बुढी औंला मिलायो भने चक्रमुद्रा हुन्छ ।

११– दुर्गामुद्रा

मुष्टिं कृत्वा कराभ्यां च वामस्योपरि दक्षिणम् ।
कृत्वा शिरसि संयोज्य दुर्गामुद्रेयमीरिता ।।

दुबै हातको मुठी बनाई देब्रे हातमाथि दाहिने हात पारी शिरमाथि राख्यो भने दुर्गा मुद्रा हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

१२+१३– धनुर्मुद्रा--वाणमुद्रा

वामस्य मध्यमाग्रंतु तर्जन्यग्रेण योजयेत् ।
अनामिकां कनिष्ठां च तस्याङ्गुष्ठेन पीडयेत् ॥
दर्शयेद्वामके स्कन्धे धनुर्मुद्रेयमीरिता ।
वक्षमुष्टिस्तु तर्जन्या दीर्घया वाणमुद्रिका ॥

देब्रे हातको माझी औंलाको अग्रभागलाई तर्जनी औंलासँग, अनामिका र कान्छी औंलालाई बुढी औंठासँग मिलाई दाहिने हातलाई मुठ्ठी पारी दाहिनेकै चोर औंलालाई लम्ब्यायो भने धनु र बाण मुद्रा हुन्छ ।

१४– धेनुमुद्रा

अन्योन्याभिमुखी श्लिष्टा कनिष्ठानामिका पुनः ।
तथैव तर्जनी मध्या धेनुमुद्रा समीरिता ॥
अमृतीकरणं कुर्यात्तया साधकसत्तम ।

दुबै हातलाई सन्मुख गराएर कान्छी र साहिँली औंलो अनि चोर औंला र माझी औंलो मिलायो भने धेनुमुद्रा हुन्छ ।

१५- नरसिंहमुद्रा

जानुमध्ये करौ कृत्वा चिवुकौष्ठौ समावृतौ ।
हस्तौ च भूमिसंलग्नौ कम्पमानं पुनः पुनः ॥
(मुखं विवृतकं कुर्य्याल्लेलिहानां च जिह्विकाम् ।)
नारसिंही भवेदेषा मुद्रा तत्प्रीतिवर्द्धनी ॥

दुबै घुंडाको बीचमा दुबै हात राखी चिउँडो र ओठ उल्टा फर्काई दुबै हातले भुइँ छोयो भने (अथवा मुख फर्काई चाट्नको निमित्त लपलपे जिब्रो बनायो भने) नरसिंहमुद्रा हुन्छ । यस मुद्राले नरसिंह प्रसन्न हुन्छन् ।

१६– नृसिंहमुद्रा

अङ्गुष्ठाभ्यां तु करयोरथाक्रम्य कनिष्ठिके ।
अधोमुखीभिः सर्वाभिर्मुद्रेयं नृहरेर्मता ॥

दुबै बुढीले दुबै कान्छी औंलालाई छुवाई अरू बाँकी औंलाहरूलाई उँधोमुख भएको गरायो भने नृसिंहमुद्रा हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

१७– पद्ममुद्रा

हस्तौ च संमुखौ कृत्वा सन्नतप्रोन्नताङ्गुली ।
तलान्तं मिलिताङ्गुष्ठौ कृत्वैषा पद्ममुद्रिका ॥

दुबै हातलाई सन्मुख पारी हात घोप्ट्याई औंलाहरूलाई ठाडो पारी फेदैसम्म बुढी औंलाहरू मिलायो भने पद्ममुद्रा हुन्छ ।

१८-- परशुमुद्रा

तले तलं तु करयोस्तिर्य्यक् संयोज्य चाङ्गुलीः ।
संहृताः प्रसृताः कुर्य्यान्मुद्रेयं परशुसंज्ञिका ॥

हात घोप्ट्याई औंला पूरं पसारेर राखिएको अनि परस्पर जोडिई फैलिएको मुद्रा परशुमुद्रा हो ।

१९-- पाशमुद्रा

वाममुष्टेस्तु तर्जन्या दक्षमुष्टिस्थतर्जनी ।
संयोज्यांगुष्ठकाग्राभ्यां तर्जन्यग्रे विनिक्षिपेत् ॥
एषा पाशाह्वया मुद्रा विद्वद्भिः परिकीर्तिता ।

देब्रे र दाहिने दुबै हातको मुठी बनाई देब्रे चोर औंलासँग दाहिने चोर औंला मिलाई दुबै बुढी औंलामाथि दुबै चोर औंलालाई राख्यो भने पाशमुद्रा हुन्छ । यसलाई विद्वान्हरूले स्वीकारेका छन् ।

२०-- प्रार्थनामुद्रा+अञ्जलिमुद्रा+वासुदेवमुद्रा

प्रसृताङ्गुलिको हस्तौ मिथः शिष्टौ च संमुखौ ।
कृत्वा कुर्यात् स्वहृदये सेयं प्रार्थनसंज्ञिका ॥
अञ्जल्याञ्जलिमुद्रा स्याद्वासुदेवाभिधा च सा ।

दुबै हात परस्परमा जोडी सबै औंलाहरूलाई फैलाई सन्मुख गराई आफ्नू हृदयमा राख्यो भने प्रार्थना वा अञ्जलि वा वासुदेवमुद्रा हुन्छ ।

२१–महामुद्रा

अन्योन्याऽऽग्रथिताङ्गुष्ठा प्रसारितकराङ्गुली ।
महामुद्रेयमुदिता परमीकरणे बुधैः ॥

परस्परमा औंलाहरू गुट्मुट्याएर दुइटा औंलालाई फैलाई जोड्यो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भने महामुद्रा हुन्छ भनेर विद्वान्हरू भन्दछन् ।

२२–मुण्डमुद्रा

अन्तराङ्गुष्ठमुष्टिं तु कृत्वा वामकरस्य च ।
मध्यमाग्रं तु पक्षस्य तथालम्ब्य प्रयत्नतः ॥
मध्यमेनाथ तर्जन्या अङ्गुष्ठाग्रे तु योजयेत् ।
दक्षिणं योजयेत्पाणिं वाममुष्टौ तु साधकः ॥
दर्शयेद्दक्षिणे भागे मुण्डमुद्रेयमुच्यते ।

देब्रे हातको मुठीभित्र दाहिने हातमा माझी र चोर औंला राखी दाहिने हात देखिने गरेमा मुण्डमुद्रा हुन्छ ।

२३--मुशलमुद्रा

मुष्टिं कृत्वा तु हस्ताभ्यां वामस्योपरि दक्षिणम् ।
कुर्यान्मुशलमुद्रेयं सर्व विघ्नविनाशिनी ॥

दुबै हात मुठी बनाई देब्रे हातमाथि दाहिने हात राख्यो भने मुशल-मुद्रा हुन्छ ।

२४-- योनिमुद्रा

मिथः कनिष्ठिके बद्ध्वा तर्जनीभ्यामनामिके ।
अनामिकोद्ध्वसंश्लिष्टदीर्घमध्यमयोरधः ॥
अङ्गुष्ठाग्रद्वयं न्यस्य योनिमुद्रेयमीरिता ॥

परस्परमा दुबै हातका कान्छी औंला र तर्जनीले साहिँलीलाई समेत् बाँधी माझीलाई उँभो उठाई लामो पारी मध्यमाको मुनि दुई बुढी औंलालाई राख्यो भने योनिमुद्रा हुन्छ ।

२५-- लक्ष्मीमुद्रा

चक्रमुद्रां तथा बद्ध्वा मध्यमे द्वे प्रसार्य्य च ।
कनिष्ठिके तथानीय तदग्रेऽङ्गुष्ठकौ क्षिपेत् ॥
लक्ष्मीमुद्रा परा ह्येषा सर्वसंपत्प्रदायिनी ।

चक्रमुद्रा बनाई माझी दुबै औंलालाई फैलाई कान्छी औंलाहरूलाई समेटी ती औंलाहरूको अग्रभागमा बुढी औंला राख्यो भने लक्ष्मी मुद्रा हुन्छ । यो मुद्रा सबैलाई संपत्ति दिन सक्ने मुद्रा हो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

२६-- लिङ्गमुद्रा

उच्छ्रितं दक्षिणाङ्गुष्ठं वामाङ्गुष्ठेन वन्धयेत् ।
वामाङ्गुलीर्दक्षिणाभिरङ्गुलीभिश्च वन्धयेत् ।।
लिङ्गमुद्रेयमाख्याता शिवसान्निध्यकारिणी ।।

दाहिने बुढीलाई उँमो उठाई देब्रे बुढीले र अरू बाँकी दाहिने हातका औंलाहरूलाई देब्रे हातका औंलाहरूले बाँध्यो भने लिङ्गमुद्रा हुन्छ । यसबाट शिवको समीप पुगिन्छ ।

२७--वनमालिकामुद्रा

स्पृशेत्कण्ठादिपादान्तं तर्जन्यङ्गुष्ठया तथा ।
करद्वयेन मालावन्मुद्रेयं वनमालिका ।।

तर्जनी र बुढी औंलाले घाँटीदेखि लिएर पाउपर्यन्त छोओस् र दुई हातलाई माला जस्तो बनाओस् । यसो गरेमा वनमालिका मुद्रा हुन्छ ।

२८-- वाराहमुद्रा

देवो (दक्षो) परि करं वामं वृत्वोत्तानमधःसुधीः ।
नामयेदिति संप्रोक्ता मुद्रा वाराहसंज्ञिका ।।

दाहिने हातमाथि देब्रे हातलाई उत्तानो पारेर राखी उँधोतिर फुकायो भने वाराहमुद्रा हुन्छ ।

२९-- विल्वमुद्रा

अङ्गुष्ठं वाममुत्कुण्ठितामितरकराङ्गुष्ठके नाथ वद्ध्वा
तस्याग्रं पीडयित्वाऽङ्गुलिभिरपि च ता वामहस्ताङ्गुलीभिः
वद्ध्वा गाढं हृदि स्थापयतु विमलधीर्व्याहरन् मारबीजं
विल्वाख्यौ मुद्रिकैषा स्फुटमिहकथिता गोपनीया विधिज्ञैः

देब्रे बुढीलाई दाहिने नचटपटाउने गरी कसेर अरू बाँकी देब्रे हातका औंलाहरूले दाहिने हातका औंलाहरूलाई समेत बेसरी बाँधी मारवीज जस्तै हृदयमा राख्यो भने विल्वमुद्रा हुन्छ । यसलाई विद्वान्हरूले समेत् गोपनीय भनेर स्वीकारेका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३०-- वीणामुद्रा

वीणावादनवद्धस्तौ कृत्वा संचार (ल) येच्छिरः ।
वीणामुद्रेयमाख्याता सरस्वत्याः प्रियङ्करी ॥

वीणा बजाउँदा जे जस्ता किसिमको हात बनाइन्छ, त्यस्तै किसिमको हात बनाई शिर हल्लायो भने वीणा मुद्रा हुन्छ । यो मुद्रा सरस्वतीको लागि अत्यन्त प्रिय मानिन्छ ।

३१--वेणुमुद्रा

ओष्ठे वामकराङ्गुष्ठो लग्नस्तस्य कनिष्ठिका ।
दक्षिणाङ्गुष्ठसंलग्नात् तत्कनिष्ठा प्रसारिता ॥
तर्जनीमध्यमानामा (:) किञ्चित्सङ्कुच्य चालिताः ।
वेणुमुद्रा भवेदेषा सुगुप्ता प्रेयसी हरेः ॥

दुबै हात सम्मुख गराई देब्रे हातको बुढी औंला ओठमा राखी देब्रे हातको कान्छी औंला र दाहिने हातको बुढी औंला जोडी दाहिने हातको कान्छी औंलो फैलाई तर्जनी र मध्यमा औंलालाई केही खुम्च्याई चलायो भने वेणु मुद्रा हुन्छ । सुसरि वाद्यको प्रयोग गर्नुपर्न्यो पने यो मुद्राको उपयोग हुन्छ ।

३२-शङ्खमुद्रा

वामाङ्गुष्ठं तु संगृह्य दक्षिणेन तु मुष्टिना ।
कृत्वोत्तानं ततो मुष्टिमङ्गुष्ठस्तु प्रसारयेत् ॥
वामाङ्गुल्यस्तथा श्लिष्टाः संयुक्ताः स्युः प्रसारिताः ।
दक्षिणाङ्गुष्ठसंस्पृष्टा मुद्रेयं शङ्खसंज्ञिका ॥

उत्तानो बनाएको दाहिने हातको मुठ्ठीले देब्रे हातको बुढी औंलो समाती दाहिने मुठी र औंलो फिँजाएर देब्रे हातका औंलाहरूलाई समेत् संयुक्त रूपमा फैलायो भने शङ्ख मुद्रा हुन्छ ।

३३-सप्तजिह्वामुद्रा

मणिबन्धस्थितौ कृत्वा प्रसृताङ्गुलिकौ करौ ।
कनिष्ठाङ्गुष्ठयुगले मिलित्वान्तः प्रसारयेत् ॥
सप्तजिह्वाख्यमुद्रेयं वैश्वानरप्रियङ्करी ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दुबै हातको मणिबन्ध जोडी सबै औंलाहरूलाई फैलाई काम्छी र बुढीलाई भित्र पारी जोड्यो भने सप्त जिह्वा मुद्रा हुन्छ । यो मुद्रा वैश्वानर देवको लागि अत्यन्त प्रिय मानिन्छ ।

३४-सन्निधापनीमुद्रा

उच्छ्रिताङ्गुष्ठमुष्ट्योस्तु संयोगात्सन्निधापनी ।

दुबै हातको मुठी बनाई मुठीलाई उँभोतिर पारी जोडी दुबै बुढी औंलालाई सम्मेत् माथि उठायो भने सन्निधापिनी मुद्रा हुन्छ ।

३५ संबो (रो)धनी मुद्रा

अन्तःप्रवेशिताङ्गुष्ठा सैव संबो (रो) धनी मता ।

माथिको जस्तै हात बनाई बुढी औंलालाई भित्र पारेर मुठी पान्यो भने चाहिं संबोधनी मुद्रा हुन्छ ।

३६--संमुखीकरणीमुद्रा

उत्तानमुष्टियुगला संमुखीकरणी मता ।

उत्तानो दुबै मुठीलाई आपनू सन्मुख पान्यो भने संमुखीकरण मुद्रा हुन्छ ।

३७--स्थापनीमुद्रा

अधोमुखी त्वियं चेत्स्यात् स्थापनी मुद्रिका स्मृता ।

आवाहनी मुद्रालाई पर्लक्क तलतिर पारेर फर्कायो भने स्थापनी मुद्रा हुन्छ । कुनै वस्तु राख्ने भावमा यसको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

३८--श्रीवत्समुद्रा

अन्योन्यस्पृष्टकरयोर्मध्यमानामिकाङ्गुली ।
अङ्गुष्ठेन तु बध्नीयात् कनिष्ठामूलसंस्थिते ।।
तर्जन्यौ कारयेदेषा मुद्रा श्रीवत्ससंज्ञिका ।

परस्परमा हात मिलाएर मध्यमा र साहिंली औंलालाई बुढी औंलाले बाँधी दुबै हातको तर्जनीलाई दुबै हातको कान्छी औंलाको फेदमा जोड्यो भने वत्समुद्रा हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३९--हयग्रीवमुद्रा

(वामहस्ततले कृत्वा दक्षाङ्गुलीस्त्वधोमुखीः ॥)
संरोप्य मध्यमा तासां मूलस्याधो विकुञ्चयेत् । (?)
हयग्रीवप्रिया मुद्रा तन्मूर्तेरनुकारिणी ॥

देब्रे हातको बीचमा दाहिने हातका औंलाहरूलाई उँधो मुख गराएर राखी माझी औंलालाई खुम्च्यायो भने हयग्रीवा मुद्रा बन्छ ।

४०–ज्ञानमुद्रा

तर्जन्यङ्गुष्ठकौश(स)क्तावग्रतो हृदि विन्यसेत् ।
वामहस्ताम्बुजं वामजानुमूर्ध्नि विन्यसेत् ॥
ज्ञानमुद्रा भवेदेषा रामचन्द्रस्य प्रेयसी ।*

दाहिने चोर औंलो र बुढी औंलोलाई हृदयको अगाडि राखी देब्रे हातलाई देब्रे घुँडाको टाउकोमा राख्यो भने ज्ञानमुद्रा हुन्छ । यसलाई रामले प्रिय मानेका छन् ।

---

*उपर्युक्त यप श्लोकहरू सबै वीर पुस्तकालयबाट प्रकाशित 'मुद्राचित्रसंग्रह' बाट लिइएका हुन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संयुतहस्ताः

अञ्जलिश्च कपोतश्च कर्कटः स्वस्तिकस्तथा ।।१७२।।
डोलाहस्तः पुष्पपुट उत्सङ्गः शिवलिङ्गकः ।
कटकावर्धनश्चैवकर्तरीस्वस्तिकस्तथा ।।१७३।।
शकटं शङ्खचक्रे च सम्पुटः पाशकीलकौ ।
मत्स्यः कूर्मो वराहश्च गरुडो नागबन्धकः ।।१७४।।
खट्वा भेरुण्ड इत्येते संख्याता संयुताः कराः ।
त्रयोविंशतिरित्युक्ताः पूर्वगैर्भरतादिभिः ।।१७५।।

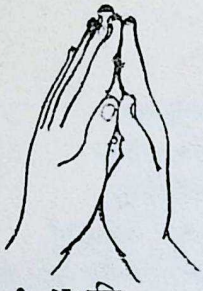
संयुतहस्त

अञ्जलि, कपोत, कर्कट, स्वस्तिक, डोला, पुष्पपुट, उत्सङ्ग, शिवलिङ्ग, कटकावर्धन, कर्तरीस्वस्तिक, शकट, शङ्ख, चक्र, सम्पुट, पाश, कीलक मत्स्य, कूर्म, वराह, गरुड, नागबन्ध, खट्वा र भेरुण्ड हस्त–यी तेईस प्रकारका संयुत हस्तमुद्राहरू छन् ।

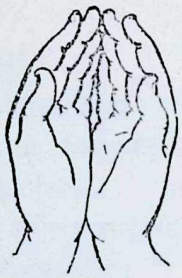
Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

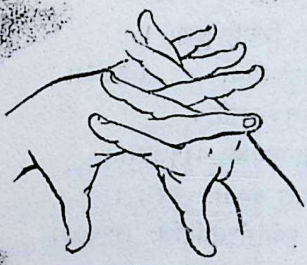
संयुत हस्तहस्त



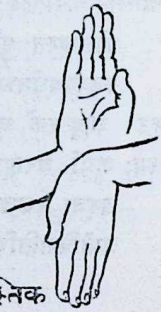
१ अञ्जलि



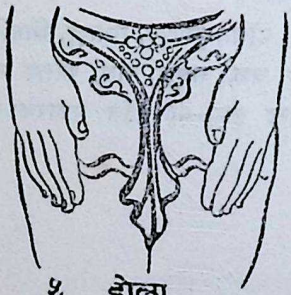
२ कपोत



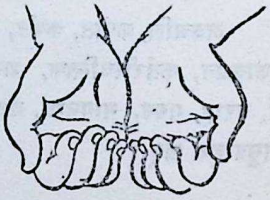
३ कर्कट



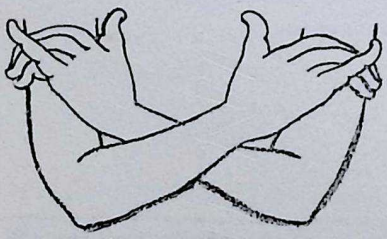
४. स्वस्तिक



५. डोला



६ पुष्प पुट

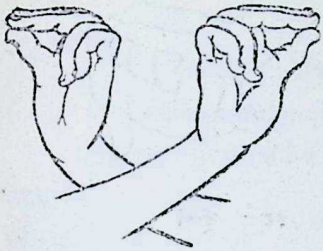


७ उत्सङ्ग

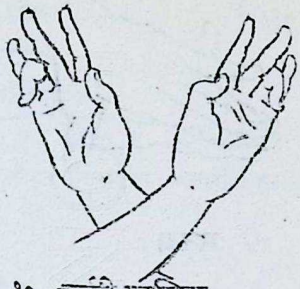
८ शिवलिङ्ग

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

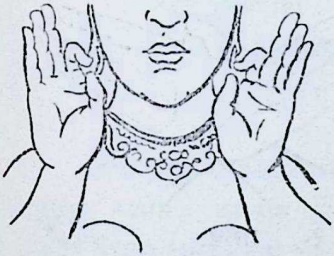
CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi



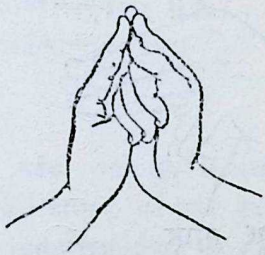
९ कटका वर्धन



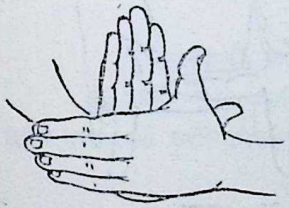
१० कर्तरी स्वस्तिक



११ शकट

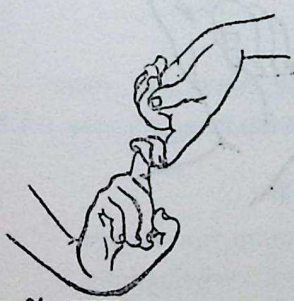


१२ शंख



१३ चक्र

१४ सम्पुट



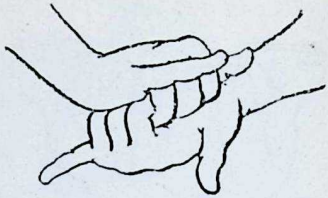
१५. पाश

१६ कीलक

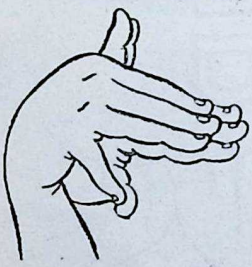
Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

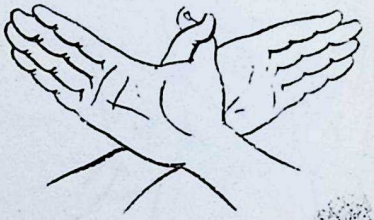
१७ मत्स्य



१८ कूर्म

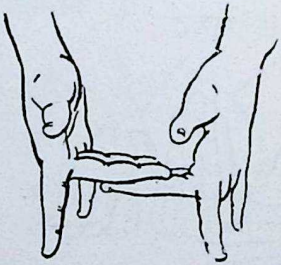


१९ वराह

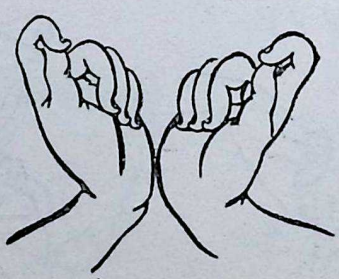


२० गरुड

२१ नागबन्ध



२२ खड्ग



२३. भेरुण्ड

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अञ्जलिहस्तः

पताकातलयोयोगादञ्जलिः कर ईरितः ।

पताकहस्त मुद्राको संयोग दुबै हत्केला मिलाएमा अञ्जलि हस्त मुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

देवतागुरुविप्राणां नमस्कारेष्वनुक्रमात् ॥१७६॥
कार्यः शिरोमुखोरस्थो विनियोगेऽञ्जलिर्बुधैः ।

उपयोग

देवता, गुरु र ब्राह्मणलाई प्रणाम गर्नको लागि जुन अञ्जलि हात मिलाइन्छ त्यसलाई अञ्जलि हस्त भनिन्छ । अभिनय गर्ने बेला देवतालाई अञ्जलि शिरमा राखी प्रणाम गर्ने, गुरुलाई मुखमा राखी प्रणाम गर्ने र ब्राह्मणलाई प्रणाम गर्दा हृदयमा राख्नुपर्छ ।

कपोतहस्तः

कपोतोऽसौ करो यत्रश्लिष्टाऽऽमूलाग्रपार्श्वकः ॥१७७॥

दुबै हातले थाप्ने जस्तो अथवा दुबै हातको हत्केलाको आधा भाग छेउछेउले मात्र स्पर्श गर्नाले त्यसलाई कपोत हस्त मुद्रा भनिन्छ ।

विनियोगः

प्रणामे गुरुसम्भाषे विनयाङ्गीकृतेष्वयम् ।

उपयोग

प्रणाम गर्दा, गुरुसँग वार्तालाप गर्दा र अङ्गहरूलाई विनम्रतापूर्वक झुकाउँदा कपोत हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

कर्कटहस्तः

अन्योन्यस्यान्तरे यत्राङ्गुल्यो निःसृत्य हस्तयोः ॥१७८॥
अन्तर्बहिर्वावर्तन्ते कर्कटः सोऽभिधीयते ।

दुबै हातका औंलाहरू एक दोस्रो सँग फँसेर भित्र रहमुको साथै बाहिर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

निस्कन्छन् भने कर्कट हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

समूहागमने तुन्ददर्शने शङ्ख पूरणे ।।१७९।।
अङ्गानां मोटने शाखोन्नमने च नियुज्यते ।

उपयोग

समूहको आगमन, नाभिलाई हेर्न, शङ्खबजाउन अङ्गहरूलाई बाँध्ने र मोडने तथा हाँगाहरूलाई फुकाउने भाव प्रकट गर्न कर्कट हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

स्वस्तिकहस्तः

पताकयोःसन्नियुक्तः करयोर्मणिबन्धयोः ।।१८०।।

पताक हस्तहरू एक दोस्रोमा तलमाथि मिलेर दुबै हातको मणिबन्ध (कलाई) का संयोग प्राप्त गर्दा स्वस्तिक हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

संयोगेन स्वस्तिकाख्यो मकरे विनियुज्यते ।

उपयोग

स्वस्तिक हस्तमुद्राको प्रयोग खालि मकरको लागि मात्र उपयोग हुन्छ ।

डोलाहस्तः

पताक ऊरूदेशस्थे डोलाहस्तोऽयमिष्यते ।।१८१।।

पताक हस्तमुद्रा दुबै तिघ्रामाथि राख्नाले त्यसलाई डोला हस्त मुद्रा भनिन्छ ।

विनियोगः

नाट्यारम्भे प्रयोक्तव्य इतिनाट्यविदो विदुः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

नाट्य (अभिनय) को आरम्भमा नै यसको प्रयोग हुन्छ ।

पुष्पपुटहस्तः

संश्लिष्टकरयोः सर्पशीर्षः पुष्पपुटः करः ।।१८२।।

सर्पशीर्ष हस्तमुद्रामा दुवै हात जोडी दिनाले पुष्पपुट हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

नीराजनाविधौ वारिफलादिग्रहणेऽपिच ।
सन्ध्यायामर्घ्यदाने च मन्त्रपुष्पे च युज्यते ।।१८३।।

उपयोग

आरती उतार्न, जल तथा फूल ग्रहण गर्दा (सगुन लिंदा), सन्ध्या, तर्पण र अर्घ दिन साथै मन्त्र र पुष्पाञ्जलि दिनेको भावमा पुष्पपुट हस्त मुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

उत्सङ्गहस्तः

अन्योन्यबाहुदेशस्थौ मृगशीर्षकरौ यदि ।
उत्सङ्गहस्तः स ज्ञेयो भरतागमवेदिभिः ।।१८४।।

मृगशीर्ष हस्तमुद्रामा दुवै पाखुरा सँगै राखेमा उत्संग हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

आलिङ्गने च लज्जायामङ्गदादिप्रदर्शने ।
बालानां शिक्षणे चायमुत्सङ्गो युज्यते करः ।।१८५।।

अङ्कमाल गर्ने, लज्जा प्रकट गर्ने, बाजूबन्द आदिलाई प्रेमपूर्वक हेर्ने, बच्चाहरूलाई तर्साउने भावमा उत्संग हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

शिवलिङ्गहस्तः

वामेऽर्धचन्द्रोवित्मस्तः शिखरः शिवलिङ्गकः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ अर्धचन्द्र हस्तमा दायाँ शिखर हस्त राखी दिनाले शिवलिङ्ग हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

विनियोगस्तु तस्यैव शिवलिङ्गस्य दर्शने ।।१८६।।

उपयोग

शिवजीको लिंग प्रतिमाको प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

कटकावर्धनहस्तः

कटकामुखयोः पाण्योः स्वस्तिकोमणिबन्धयोः ।
कटकावर्द्धनाख्याः स्यादितिनाट्यविदो विदुः ।।१८७।।

कटकामुख हस्तमुद्रामा दुबै हात मणिबंध (कलाई) लाई स्वस्तिक हस्त-मुद्रा बनाई दिएमा त्यो कटकावर्द्धन हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

पट्टाभिषेके पूजायां विवाहादिषु युज्यते ।

उपयोग

राज्याभिषेक, पूजा र विवाह आदिमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

कर्तरीस्वस्तिकहस्तः

कर्तरीस्वस्तिकाकारा कर्तरीस्वस्तिको भवेत् ।।१८८।।

कर्तरी हस्तमुद्रा स्वस्तिक (क्रश) मुद्राको आकारको बनेमा कर्तरी स्वस्तिक हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

शाखासु चाद्रिशिखरे वृक्षेषु च नियुज्यते ।

उपयोग

वृक्षहरू, रूखका हाँगाहरू र पर्वतको भाव व्यक्त गर्नमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शकटहस्तः

भ्रमरे मध्यमाङ्गुष्ठप्रसाराच्छकटो भवेत् ॥१८९॥

भ्रमर हस्तमुद्रामा मध्यमा र अंगुष्ठ औंलालाई फैलाइदिनाले शकट हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

राक्षसाभिनये प्रायः शकटो विनियुज्यते ।

उपयोग

प्रायः राक्षसहरूको अभिनय गर्नमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

शङ्खहस्तः

शिखरान्तर्गताङ्गुष्ठ इतराङ्गुष्ठसङ्गतः ॥१९०॥

तर्जन्या युत आश्लिष्टः शङ्खहस्तः प्रकीर्तितः ।

शिव हस्तमुद्राका अन्तर्गत अंगुष्ठ जब दोस्रो अंगुष्ठसंग तर्जनी साथै जोडी दिएमा शङ्ख हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

शङ्खादिषु प्रयोज्योऽयमित्याहुर्भरतादयः ॥१९१॥

उपयोग

शङ्ख आदिको भाव प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

चक्रहस्तः

यत्रार्धचन्द्रौ तिर्यश्चावन्योन्यतलसंस्पृशौ ।

दुवै हात अर्द्धचन्द्र (तेर्सो) राखेर आपसमा मिलाएर हत्केलाको स्पर्श गरी दिएमा चक्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

चक्रहस्तः स विज्ञेयश्चक्रार्थे विनियुज्यते ॥१९२॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

चक्रको भाव प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

सम्पुटहस्तः

कुञ्चिताङ्गुलयश्चक्रे प्रोक्तः सम्पुटहस्तः ।

चक्र हस्तमुद्राको फैलिएका औंलाहरूलाई खुम्च्याएमा सम्पुट हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

वस्त्वाच्छादे सम्पुटे च सम्पुटः कर ईरितः ॥१९३॥

उपयोग

कुनै वस्तुलाई छोप्ने, तान्ने र बाकसमा यसको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

पाशहस्तः

सूच्यां निकुञ्चिते श्लिष्टे तर्जन्यौ पाश ईरितः ।

सूची हस्तमुद्रामा जवं दुबै तर्जनी औंलाहरू आपसमा फँसाएर टेढो गरेमा पाश हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

अन्योन्यकलहे पाशे शृङ्खलायां नियुज्यते ॥१९४॥

उपयोग

परस्पर कलह, पाश (जाल या बन्धन) र शृङ्खला (जंजीर) को भाव प्रदर्शनमा पाश हस्तमुद्राको प्रयोग हुन्छ ।

कीलकहस्तः

कनिष्ठे कुञ्चिते श्लिष्टे मृगशीर्षस्तु कीलकः ।

मृगशीर्ष हस्तमुद्रामा दुबै कनिष्ठा औंलाहरू जोड़ेर मोड़ी दिएमा कीलक हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विनियोगः

स्नेहे मर्मानुलापे च कीलको विनियुज्यते ॥१९५॥

उपयोग

स्नेह प्रदर्शन तथा प्रेमालाप प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

मत्स्यहस्तः

करपृष्टोपरिन्यस्तो यत्र हस्तस्त्वधोमुखः ।
किञ्चित्प्रसारिताङ्गुष्ठकनिष्ठो मत्स्यनामकः ॥१९६॥

एक हातमाथि अर्को हात तलतिर फर्काएर राखी दुवै अंगुष्ठी तथा कनिष्ठिका औंलाहरूलाई केही फैलाइदिनाले मत्स्य हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

एतस्य विनियोगस्तु सम्मतो मत्स्यदर्शने ।

उपयोग

माछाको अभिनय गर्दा यसको प्रयोग हुन्छ ।

कूर्महस्तः

कुञ्चिताग्राङ्गुलिश्चक्रे त्यक्ताङ्गुष्ठकनिष्ठकः ॥१९७॥

चक्र हस्तमुद्रामा अगाडि औंलाहरूलाई टेढो पारी (फँसाएर) अंगुष्ठ तथा कनिष्ठिकालाई फैलाइदिनाले कूर्महस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

कूर्महस्तः स विज्ञेयः कूर्मार्थे विनियुज्यते ।

कछुवाको भाव प्रदर्शन गर्नमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

वराहहस्तः

मृगशीर्ष त्वन्यतरे स्वोपर्येकः स्थिते यदि ॥१९८॥
कनिष्ठाङ्गुष्ठयोर्योगाद्वराहकर ईरितः ।

एकमाथि अर्को मृगशीर्ष हस्तमुद्रा राखेर कनिष्ठिका तथा अंगुष्ठको संयोगबाट वराह हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विनियोगः

एतस्य विनियोगः स्याद्वराहार्थप्रदर्शने ॥१९९॥

उपयोग

यसको प्रयोग बराहको प्रदर्शनमा गरिन्छ ।

गरुडहस्तः

तिर्यक्तलस्थितावर्धचन्द्रावङ्गुष्ठयोगतः ।
गरूडहस्त इत्याहुर्गरूडार्थे नियुज्यते ॥२००॥

दुबै हातको अर्द्धचन्द्र जब बुढी औंलाहरू मिलाई तेर्सोसँग राखिन्छ तब गरुड हस्तमुद्रा बन्दछ ।

उपयोग

यसको प्रयोग गरुडको प्रदर्शनमा गरिन्छ ।

नागबन्धहस्तः

सर्पशीर्षस्वस्तिकश्च नागबन्धइतीरितः ।

सर्पशीर्ष हस्तमुद्रा र स्वस्तिक हस्तमुद्रालाई मिलाइदिनाले याने दुबै हात सर्पशीर्ष बनाई नाडीमा तेर्सो (ऋश) गर्नाले नागबन्ध हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

एतस्य विनियोगस्तु नागबन्धे हि सम्मतः ॥२०१॥

उपयोग

यसको प्रयोग नागपासको प्रदर्शनमा गर्दछन् ।

खट्वाहस्तः

चतुरे चतुरं न्यस्य तर्जन्यङ्गुष्ठमोक्षतः ।
खट्वाहस्तो भवेदेष खट्वाशिविकयोः स्मृतः ॥२०२॥

एकमाथि अर्को चतुरहस्त राखेर तर्जनी र अंगुष्ठ खोली दिनाले खट्वा-हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

चारपाई (मेच) र पालकीको प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ।

भेरुण्डहस्तः

मणिबन्धे कपित्थाभ्यां भेरुण्डकर इष्यते ।

कपित्थहस्तमुद्रा र मणिबन्धको योगबाट भेरुण्ड हस्तमुद्रा बन्दछ।

विनियोगः

भेरुण्डे पक्षिदम्पत्योर्भेरुण्डो युज्यते करः ।।२०३।।

उपयोग

भेरुण्ड (एक प्रकारको शिकारी जन्तु, चरा) र त्यसको जोडीको प्रदर्शनमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

देवहस्ताः

अथात्र ब्रह्मरुद्रादिदेवताभिनयक्रमात् ।

मूर्तिभेदेन ये हस्तास्तेषां लक्षणमुच्यते ।।२०४।।

देवहस्त

ब्रह्मा, विष्णु, महेश, लक्ष्मी, सरस्वती आदि देवताहरूको अभिनय गर्ने बेला त्यसका प्रतिमाहरूको प्रदर्शन हातहरूको जुन मुद्राहरूबाट गरिन्छन् तिनलाई देवहस्त भनिन्छ। विभिन्न देवताहरूका हातहरूका (देवहस्त) लक्षण यस प्रकार छन्:–

ब्रह्महस्तः

ब्रह्मणश्चतुरो वामे हंसास्यो दक्षिणे करः ।

बायाँ हातमा चतुर हस्तमुद्रा र दायाँ हातमा हंसमुख मुद्रा बनाएमा ब्रह्म हस्तमुद्रा (ब्रह्माको प्रतिमा) बन्दछ ।

ईश्वरहस्तः

शम्भोर्वामे मृगशीर्षस्त्रिपताकस्तु दक्षिणे ।।२०५।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ हात मृगशीर्ष मुद्रा र दायाँ हात त्रिपताक मुद्रा बनाउँदा ईश्वर (शिव) हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विष्णुहस्तः

हस्ताभ्यां त्रिपताकस्तु विष्णुहस्तः स कीर्तितः ।

दुबै हातमा त्रिपताक हस्तमुद्रा बनाउँदा विष्णु हस्तमुद्रा बन्दछ ।

सरस्वतीहस्तः

सूचीकृते दक्षिणे च वामे चांससमकृते ॥२०६॥

कपित्थकेऽपि भारत्याः करः स्यादिति सम्मतः ।

दायाँ हातमा सूची हस्तमुद्रा बनाएर बायाँ हातको काँधको बराबरीमा राखी दिनाले सरस्वती हस्तमुद्रा बन्दछ ।

पार्वतीहस्तः

ऊर्ध्वार्द्धः प्रसृतावर्द्धचन्द्राख्यौ वामदक्षिणौ ॥२०७॥

अभयो वरदश्चैव पार्वत्याः करः ईरितः ।

बायाँ र दायाँ हातको दुबै अर्द्धचन्द्र तल र माथितिर फैलाई दिनाले अभयदान र वरदान दिने पार्वती हस्तमुद्रा बन्दछ ।

लक्ष्मीहस्तः

अंसोपकण्ठे हस्ताभ्यां कपित्थस्तु श्रियःकरः ॥२०८॥

काँध सँगै दुबै हातमा कपित्थ हस्तमुद्रा बनाउँदा लक्ष्मी हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनायकहस्तः

उरोगताभ्यां हस्ताभ्यां कपित्थो विघ्नराट् करः ।

दुबै हातमा कपित्थ हस्तमुद्रा बनाएर त्यसलाई हृदयमा लगाउनाले विनायक (गणेश) हस्तमुद्रा बन्दछ ।

षण्मुखहस्तः

वामे करे त्रिशूलश्च शिखरो दक्षिणे करे ॥२०९॥

ऊर्ध्वगते षण्मुखस्य हस्तः स्यादिति कीर्तितः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ हातमा त्रिशूलको मुद्रा दायाँ हातमा शिखरको मुद्रा बनाएर माथितिर उठाई पिनाले षण्मुख हस्तमुद्रा बन्दछ ।

मन्मथहस्तः

वामे करे तु शिखरो दक्षिणे कटका मुखः ॥२१०॥
मन्मथस्य करः प्रोक्तो नाट्यशास्त्रार्थकोविदैः ।

बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा र दायाँ हातमा कटकामुखहस्त बनाएमा मन्मथ हस्तमुद्रा बन्दछ ।

इन्द्रहस्तः

त्रिपताकः स्वस्तिकश्च शक्रहस्तः प्रकीर्तितः ॥२११॥

त्रिपताक हस्त र स्वस्तिक हस्तमुद्रा बनाउनाले इन्द्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

अग्निहस्तः

त्रिपताको दक्षिणे तु वामे काङ्गुलहस्तकः ।
अग्निहस्तः स विज्ञेयो नाट्यशास्त्रविशारदैः ॥२१२॥

बायाँ हातमा त्रिपताकहस्त र बायाँ हातमा कांगुलहस्त बनाउनाले अग्नि हस्तमुद्रा बन्दछ ।

यमहस्तः

वामे पाशं दक्षिणे तु सूची यमकरः स्मृतः ।

बायाँ हातमा पाशमुद्रा र दाहिने हातमा सूचीमुख हस्तमुद्रा बनाउनाले यम हस्तमुद्रा बन्दछ ।

निर्ऋतिहस्तः

खट्वा च शकटश्चैव कीर्तितो निर्ऋतेः करः ॥२१३॥

खट्वाहस्त र शकटहस्त बनाउनाले निर्ऋति बन्दछ ।

वरूणहस्तः

पताको दक्षिणे वामे शिखरो वारूणः करः ।

दायाँ हातमा पताका र बायाँ हातमा शिखरमुद्रा बनाउनाले वरूण हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वायुहस्तः

अरालो दक्षिणे हस्ते वामे चार्द्धपताकिका ॥२१४॥
धृता चेद्वायुदेवस्य कर इत्यभिधीयते ।

दायाँ हातमा अराल र बायाँ हात अर्द्धपताका हस्तमुद्रा बनाउनाले वायु हस्तमुद्रा बन्दछ ।

कुवेरहस्तः

वामे पद्मं दक्षिणे तु गदा यक्षपतेः करः ॥२१५॥

बायाँ हातमा पद्महस्त र दायाँ गदा हस्त बनाउँदा कुवेर हस्तमुद्रा बन्दछ ।

दशावतारहस्ताः

मत्स्य, कूर्म र बराह आदि ईश्वरका दश अवतारहरूको अभिनयका लागि निम्न लिखित मुद्राहरू छन्:-

मत्स्यावतारहस्तः

मत्स्यहस्तं दर्शयित्वा ततः स्कन्धसमौ करौ ।
धृतो मत्स्यावतारस्य हस्त इत्यभिधीयते ॥२१६॥

मत्स्य हस्तमुद्रा देखाएर काँधको बराबर दुबै हात राखी दिनाले मत्स्यावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

वराहावतारहस्तः

दर्शयित्वा वराहं तु कटिपार्श्वसमौ करौ ।
धृता वराहावतारस्य देवस्य कर इष्यते ॥२१८॥

बराह हस्तमुद्रा देखाएर दुबै हातहरूलाई कमर र पार्श्वको समान्तर गरी दिनाले वराह हस्तमुद्रा बन्दछ ।

नृसिंहावतारहस्तः

वामे सिंहमुखं धृत्वा दक्षिणे त्रिपताकिका ।
नरसिंहावतारस्य हस्त इत्युच्यते बुधैः ॥२१९॥

बायाँ हातमा सिंहमुख मुद्रा र दायाँ हातामा त्रिपताक हस्तमुद्रा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बनाउनाले नृसिंहावतार हस्तमुद्रा बदन्छ ।

वामनावतारहस्तः

ऊर्ध्वाधो धृतमुष्टिभ्यां सव्यान्याभ्यां यदि स्थितः ।
स वामनावतारस्य हस्त इत्यभिधीयते ॥२२०॥

तल र माथि मुष्टि हस्तमुद्रा बनाएर दुबै मुट्ठीहरूलाई बायाँतर्फ राख्नाले वामनावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

परशुरामावतारहस्तः

वामंकटितटेन्यस्य दक्षिणेऽर्द्धपताधिका ।
धृता परशुरामस्य हस्त इत्यभिधीयते ॥२२१॥

बायाँ हात कमरमा राखेर दाहिने हातमा अर्द्धपताक हस्तमुद्रा बनाएमा परशुरामावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

रामचन्द्रावतारहस्तः

कपित्थो दक्षिणे हस्ते वामे तु शिखरः करः ।
ऊर्ध्वं धृतो रामचन्द्रहस्त इत्युच्यते बुधैः ॥२२२॥

दाहिने हातमा कपित्थ हस्तमुद्रा र बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा बनाएर माथि उठाई दिएमा रामचन्द्रावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

बलरामावतारहस्तः

पताको दक्षिणे हस्ते मुष्टिर्वामकरे तथा ।
बलरामावतारस्य हस्त इत्युच्यते बुधैः ॥२२३॥

दाहिने हातमा पताक हस्तमुद्रा तथा बायाँ हातमा मुष्टि हस्तमुद्रा बनाएमा बलरामावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

कृष्णावतारहस्तः

मृगशीर्षस्तु हस्ताभ्यामन्योन्याभिमुखे कृते ।
आस्योपकण्ठे कृष्णस्य हस्त इत्युच्यते बुधैः ॥२२४॥

दुबै हातमा मृगशीर्ष हस्तमुद्रा बनाएर त्यसलाई अगाडिपछाडि गरी मुखसँगै राख्नाले कृष्णावतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कल्क्यवतारहस्तः

पताको दक्षिणे वामे त्रिपताकः करो धृतः ।
कल्क्याख्यस्यावतारस्य हस्त इत्यभिधीयते ॥२२५॥

दाहिने हातमा पताक हस्तमुद्रा तथा बायाँ हातमा त्रिपताक हस्तमुद्रा बनाउनाले कल्कि अवतार हस्तमुद्रा बन्दछ ।

अथ तत्तज्जातीयहस्ताः

विभिन्न जातिहरूको अभिनयमा निम्नलिखित मुद्राहरूको प्रयोग गर्नु पर्दछः-

राक्षसहस्तः

मुखे कराभ्यां शकटौ राक्षसानां करः स्मृतः ।

मुख र दुबै हातमा शकट हस्तमुद्रा बनाउनाले राक्षस जातिको प्रतीक बन्दछ ।

ब्राह्मणहस्तः

कराभ्यां शिखरं धृत्वा यज्ञसूत्रस्य सूचने ॥२२६॥
दक्षिणेन कृते तिर्यग् ब्राह्मणानां करः स्मृतः ।

यज्ञसूत्र धारण गरेको बोध गर्नको लागि दुबै हातमा शिखर हस्तमुद्रा बनाएर दाहिने चाहिँलाई अलिकति तेर्सो गरी दिनाले ब्राह्मण हस्तमुद्रा बन्दछ ।

क्षत्रियहस्तः

वामने शिखरं तिर्यग् धृत्वान्येन पताकिका ॥२२७॥
धृता यदि क्षत्रियाणां हस्त इत्यभिधीयते ।

बायाँ हातमा अलि तेर्सो शिखर हस्तमुद्रा बनाएर दोस्रो हातबाट पताक हस्त बनाएमा क्षत्रिय हस्तमुद्रा बन्दछ ।

वैश्यहस्तः

करे वामे तु हंतास्यो दक्षिणे कटकामुखः ॥२२८॥
वैश्यहस्तोऽयमाख्यातो मुनिभिर्भरताविभिः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ हातले हंसास्य मुद्रा बनाएर दाहिने हातले कटकामुख मुद्रा बनाउनाले वैश्य हस्तमुद्रा बन्दछ ।

शूद्रहस्तः

वामे तु शिखरं धृत्वा दक्षिणे मृगशीर्षकः ॥२२९॥
शूद्रहस्तः सविज्ञेयो मुनिभिर्भरतादिभिः ।
यदष्टादशजातीनां कर्म तेन कराः स्मृताः ॥२३०॥
तत्तद्देशजानामपि एव मुह्यं बुधोत्तमैः ।

बायाँ हातले शिखर हस्तमुद्रा धारण गरी दाहिने हातले मृगशीर्ष हस्तमुद्रा बनाउनाले शूद्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

यसको अतिरिक्त अन्य सबै अठ्ठार जातिहरूको कर्म र उनको भूमिलाई सम्झेर मुद्राहरू बनाउने गरिन्छ ।

बान्धवहस्तः

साथी भाइ, पत्नी, पिता, ससुरा आदि सम्बन्धीहरू र बान्धवहरूको भाव व्यक्त गर्नको लागि निम्न लिखित मुद्राहरू बनाउँदछन्:-

दम्पतिहस्तः

वामे तु शिखरं धृत्वा दक्षिणे मृगशीर्षकः ॥२३१॥
धृतः स्त्रीपुंसयोर्हस्तः ख्यातो भरतकोविदैः।

बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा र दाहिने हातले मृगशीर्ष हस्तमुद्रा बनाउनाले दम्पति हस्तमुद्रा बन्दछ ।

मातृहस्तः

वामेहस्तेऽर्द्धचन्द्रश्च सन्दंशो दक्षिणे करे ॥२३२॥
आवर्तयित्वा जठरे वामहस्तं ततः परम् ।
स्त्रियाः करो धृतो मातृहस्त इत्युच्यते बुधैः ॥२३३॥

बायाँ हातले अर्द्धचन्द्र मुद्रा र दाहिने हातले सन्दंश हस्तमुद्रा धारण गरी कोखालाई आवर्त (घुमरी) जस्तो गहिरो पार्नु यसको पछि बायाँ हातमा स्त्रीहस्त मुद्रालाई धारण गर्नाले मातृ हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विनियोगः

जनन्यां च कुमार्यां च मातृहस्तो नियुज्यते ।

उपयोग

जननी र कुमारीको भाव व्यक्त गर्नमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

पितृहस्तः

एतस्मिन् मातृहस्ते तु शिखरे दक्षिणेन तु ॥२३४॥
धृते सति पितृहस्त इत्याख्यातो मनीषिभिः ।

मातृ हस्तमुद्रामा केवल दाहिने हातमा शिखर हस्तमुद्रा बनाई दिनाले पितृ हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

अयं हस्तस्तु जनके जामातरि च युज्यते ॥२३५॥

उपयोग

पिता र जुवाइँको अभिनयमा यसको प्रदर्शन हुन्छ ।

श्वश्रूहस्तः

विन्यस्यकण्ठे हंसास्यं सन्दंशं दक्षिणे करे ।
उदरे च परामृश्य वामहस्तं ततः परम् ॥२३६॥

सासू हस्त

कण्ठमा हंसास्य मुद्रा र दक्षिण (दायाँ) हातमा सन्दंश हस्तमुद्रा धारण गरी पहिले पेटलाई स्पर्श गरेर फेरि बायाँ हातमा स्त्री हस्तमुद्रा धारण गर्नाले श्वश्रू हस्तमुद्रा बन्दछ ।

विनियोगः

स्त्रियाः करो धृतः श्वश्रू हस्तस्यांनियुज्यते ।

उपयोग

सासुको अभिनय गर्नमा यसको प्रदर्शन हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्वशुरहस्तः

एतस्यान्ते तु हस्तस्य शिखरो दक्षिणे यदि ॥२३७॥
धृतश्च श्वशुरस्यायं हस्त इत्युच्यते बुधैः ।

ससुराहस्त

श्वश्रू हस्तमुद्राका अन्तमा दाहिने हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गरिन्छ भने श्वशुर हस्तमुद्रा बन्दछ ।

भर्तृभ्रातृहस्तः

वामे तु शिखरं धृत्वा पार्श्वयोः कर्तरी मुखः ॥२३८॥
धृतो दक्षिणहस्तेन भर्तृभ्रातृकरः स्मृतः ।

बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गरी दुबैतिर (पार्श्वमा) कर्तरी-मुख हस्त धारण गरी दाहिने हातले ग्रहण गर्नाले भर्तृभ्रातृ हस्त (देवरहस्त) मुद्रा बन्दछ ।

ननान्दृहस्तः

अन्तेत्वेतस्य हस्तस्य स्त्रीहस्तो दक्षिणे करे ॥२३९॥
धृतो ननान्दृहस्तः स्यादिति नाट्यविदां मतम् ।

नन्दहस्त

अन्तमा देवर हस्तमुद्रामा दाहिने हातमा स्त्री हस्तमुद्रा बनाई दिनाले ननान्दृ (नन्द) हस्तमुद्रा बन्दछ ।

ज्येष्ठकनिष्ठभ्रातृहस्तः

मयूरहस्तः पुरतः पार्श्वभागे च दर्शितः ॥२४०॥
ज्येष्ठभ्रातृकनिष्ठस्याप्ययं हस्त इति स्मृतः ।

अगाडितिर सँगै मयूर हस्तमुद्रा बनाउनाले ज्येष्ठ र कनिष्ठ हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुत्रहस्तः

सन्दंशमुदरे न्यस्य भ्रामयित्वा ततः परम् ।।२४१।।
धृतो वामेन शिखरं पुत्रहस्तः प्रकीर्तितः ।

पेटमा सन्दंश हस्तमुद्रा बनाएर यसलाई घुमाई बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गर्नाले पुत्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

स्नुषाहस्तः

एतदन्ते दक्षिणेन स्त्रीहस्तश्च धृतो यदि ।।२४२।।
स्नुषाहस्त इति ख्यातो भरतागमकोविदैः ।

पुत्र हस्तमुद्रामा दाहिने हातमा स्त्री हस्तमुद्रा धारण गर्नाले स्नुषा (पनाति) हस्त मुद्रा बन्दछ ।

सपत्नीहस्तः

दर्शयित्वा पाशहस्तं कराभ्यां स्त्रीकरावुभौ ।।२४३।।
धृतौ सपत्नीहस्तः स्यादिति भावविदोविदुः ।

पाश हस्तमुद्रा देखाएर दुबै हातमा स्त्री हस्तमुद्रा धारण गर्नाले सपत्नी (सौता) हस्तमुद्रा बन्दछ ।

नृत्तहस्तानांगतयः

भवन्तिनृत्तहस्तानां गतयः पञ्चधा भुवि ।।२४४।।
ऊर्ध्वाऽधरोत्तरा प्राची दक्षिणा चेति विश्रुता ।
यथा स्यात् पादविन्यासस्तथैवकरयोरपि ।।२४५।।
वामाङ्गभावे वामस्य दक्षिणे दक्षिणस्य च ।
कुर्यात् प्रचलनं ह्येतन्नृत्तसिद्धान्तलक्षणम् ।।२४६।।
यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः ।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ।।२४७।।

नृत्यहस्त गति

अभिनय संसारमा नृत्य–हस्त गतिहरू पाँच प्रकारका छन्– ऊर्ध्व, अध (तल), उत्तर, पूर्व र दक्षिण ।

नृत्यगतिको विधानअनुसार जुन प्रकार खुट्टाहरूको चाल हुन्छ, त्यस्तै

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गति हातको पनि हुनुपर्दछ ।

नृत्य सिद्धान्तअनुसार बायाँ भागमा बायाँ हातको र दाहिने भागमा दाहिने हातको सञ्चालन हुन्छ । जस्तो हातको सञ्चालन हुन्छ त्यस्तै आँखाको, जस्तो आँखाको सञ्चालन हुन्छ त्यस्तै मनको पनि भाव हुनुपर्छ र मनको भाव अनुरूप हाव–भाव भएमा अभिनयमा रस उत्पन्न हुन्छ ।

नृत्तहस्तः

पताकास्वस्तिकाख्यश्च डोला हस्तस्तथाञ्जलिः ।
कटकावर्धनश्चैव शकटः पाशकीलकौ ॥२४८॥
कपित्थः शिखरः कूर्मो हंसास्यश्चालपद्मकः ।
त्रयोदशैते हस्ताः स्युर्नृत्तस्याप्युपयोगिनः ॥२४९॥

नृत्यको लागि मुख्य रूपले पताका, स्वस्तिक, डोला, अञ्जलि, कटकावर्धन, शकट, पाश, कीलक, कपित्थ, शिखर, कूर्म, हंसास्य र अलपद्म यी तेह्र हस्त मुद्राहरू उपयोगी मानिन्छन् ।

नवग्रह हस्तहरू

सूर्यहस्त

अंसोपकण्ठे हस्ताभ्यामलपद्मकपित्थकः ।
धृतो यदि करो ह्येष दिवाकरकरः स्मृतः ।२५०॥

काँधसँगै दुबै हातले अलपद्म र कपित्थ हस्तमुद्रा धारण गर्नाले सूर्य हस्तमुद्रा बन्दछ ।

चन्द्रहस्त

अलपद्मो वामहस्ते दक्षिणे च पताकिका ।
निशाकरकरः प्रोक्तो भरतागमदर्शिभिः ॥२५१॥

बायाँ हातमा अलपद्म हस्तमुद्रा र दाहिने हातमा पताका हस्तमुद्रा धारण गर्नाले चन्द्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

कुजहस्त

वामे करे तु सूची स्यान्मुष्टिहस्तस्तु दक्षिणे ।
धृतश्चेन्नाट्यशास्त्रज्ञैरङ्गारककरः स्मृतः ॥२५२॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ हातमा सूची हस्तमुद्रा र दायाँ हातले मुष्टि हस्तमुद्रा धारण गर्नाले कुज (मंगल) हस्तमुद्रा बन्दछ ।

बुधहस्त

तिर्यग्वामे च मुष्टिः स्याद्दक्षिणे च पताकिका ।
बुधग्रहकरः प्रोक्तो भरतागमवेदिभिः ॥२५३॥

बायाँ हातलाई तेर्सो पारी मुष्टि हस्तमुद्रा धारण गरी दायाँ हातले पताका हस्तमुद्रा धारण गर्नाले बुध हस्तमुद्रा बन्दछ ।

गुरुहस्त

हस्ताभ्यां शिखरं धृत्वा यज्ञसूत्रस्य दर्शनम् ।
ऋषिब्राह्मणहस्तोऽयं गुरोश्चापि (प्रकीर्तितः) ॥२५४॥

ऋषिहरू, ब्राह्मणहरू र गुरु (वृहस्पति) का भावाभिनय गर्नमा यज्ञोपवीतको प्रदर्शन दुबै हातले शिखर हस्तमुद्रा धारण गरी गरिन्छ ।

शुक्रहस्त

वामोच्च भागे मुष्टिः स्यादधस्ताद्दक्षिणे तथा ।
शुक्रग्रहकरः प्रोक्तो भरतागमवेदिभिः ॥२५५॥

बायाँ हातलाई माथि उठाएर उसमा मुष्टि हस्तमुद्रा बनाउने र दायाँ हातलाई तलतिर फुकाएर उसमा पनि मुष्टि हस्तमुद्रालाई बनाउनाले शुक्र हस्तमुद्रा बन्दछ ।

शनिहस्त

वामे करे तु शिखरस्त्रिशूलो दक्षिणे करे ।
शनैश्चरकरः प्रोक्तो भरतागमकोविदैः ॥२५६॥

बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गर्नाले र दायाँ हातले त्रिशूल हस्तमुद्रा धारण गर्नाले शनि हस्तमुद्रा बन्दछ ।

राहुहस्त

सर्पशीर्षो वामकरे सूची स्याद्दक्षिणे करे ।
राहुग्रहकरः प्रोक्तो नाट्यविद्याधिपैर्जनैः ॥२५७॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बायाँ हातले सर्पशीर्ष हस्तमुद्रा र दायाँ हातले पनि यही मुद्रा बनाउनाले राहु हस्तमुद्रा बन्दछ ।

केतुहस्तः

वामे करे तु सूची स्याद्दक्षिणे तु पताकिका ।
केतुग्रहकरः प्रोक्तो भरतागमदर्शिभिः ।।२५८।।

बायाँ हातमा सूचीमुख मुद्रा र दाहिने हातले पताका हस्तमुद्रा बनाउनाले केतु हस्तमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पादभेदहरू

वक्ष्यते पादभेदानां लक्षणं पूर्वसम्मतम् ।
मण्डलोत्प्लवने चैव भ्रमरी पादचारिका ।।२५९।।
चतुर्था पादभेदाः स्युस्तेषां लक्षणमुच्यते ।

नृत्य गर्ने बेला मण्डल, उत्प्लवन, भ्रमरी र चारी यी चार प्रकारका पाद–विक्षेप प्राचीन नृत्य विशारदहरूले निश्चित गरेका छन् । देश, काल र प्रसंगअनुसार मण्डल आदिका अनेक भेद र उपभेद छन्, जसको परिचय यहाँ दिइन्छ ।

मण्डलभेदहरू

स्थानकं चायतालीढं प्रेङ्खणप्ररितानि च ।।२६०।।
प्रत्यालीढं स्वस्तिकं च मोटितं समसूचिका ।
पार्श्वसूचीति च दश मण्डलानीरितानीह ।।२६१।।

स्थानकमण्डल, आयतमण्डल, आलीढमण्डल, प्रत्यालीढमण्डल, प्रेङ्खण मण्डल, प्रेरित मण्डल, स्वस्तिकमण्डल, मोटितमण्डल, समसूचीमण्डल र पार्श्वसूची मण्डल–यी दश मण्डल पादका भेद हुन्–

अब यिनको स्वरूपको परिचय क्रमशः दिइन्छ–

स्थानकमण्डल

कटिं स्पृष्ट्वार्धचन्द्राख्यपाणिभ्यां समपादतः ।
समरेखतया तिष्ठेत् तत् स्यात् स्थानकमण्डलम् ।।२६२।।

दुबै हातका अर्द्धचन्द्रले कमरलाई छोएर, दुबै खुट्टा समान राखेर समानान्तर रेखामा खडा हुनाले स्थानकमण्डक पाद (चरण) मुद्रा बन्दछ ।

आयतमण्डल

वितस्त्यन्तरितौ पादौ कृत्वा तु चतुरस्रकौ ।
तिर्यक् कुञ्चित जानुभ्यां स्थितिरायतमण्डलम् ।।२६३।।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दुबै खुट्टालाई चौकोण बनाएर एक बित्ताको फरक गरी खुट्टा राखेर दुबै जाँघलाई तेर्सो मोडी दिएमा आयतमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

आलीढमण्डल

दक्षिणाङ्घ्रेश्च पुरतः वितस्तित्रितयान्तरम् ।
विन्यसेद् वामपादं च शिखरं वामपाणिना ॥२६४॥
कटकामुखहस्तश्च दक्षिणेन धृतो यदि ।
आलीढमण्डलमिति विख्यातं भरतादिभिः ॥२६५॥

बायाँ खुट्टाको अगाडि तीन बित्ताको अन्तरमा बायाँ खुट्टा राखेर बायाँ हातबाट शिखर हस्तमुद्रा तथा दाहिने हातबाट कटकामुख हस्तमुद्रा बनाउनाले आलीढमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

प्रत्यालीढमण्डल

आलीढस्य विपर्यासात् प्रत्यालीढाख्यमण्डलम् ।

आलीढमण्डल पादमुद्राको ठीक उल्टो प्रत्यालीढ मण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

प्रेङ्खणमण्डल

प्रसृत्यैकपदं पार्श्वेपार्ष्णिदेशस्य पादतः ॥२६६॥
स्थित्वाऽन्ते कूर्महस्तेन स्थितिः प्रेङ्खणमण्डलम् ।

एउटा खुट्टा छेउ (आसपास) मा फैलाएर कुकुँचाले टेकेर कूर्म हस्त-मुद्रा बनाएर रहँदा प्रेङ्खणमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

प्रेरितमण्डल

सन्ताड्यैकं पदं पार्श्वे वितस्तित्रितयान्तरम् ॥२६७॥
तिर्यक् कुञ्चितजानुभ्यां स्थित्वाऽथ शिखरं करम् ।
विधाय वक्ष्यस्यन्येन प्रसृता च पताकिका ॥२६८॥
प्रदर्शयेदिदं तज्ज्ञाः प्रेरितं मण्डलं जगुः ।

छेउमा एउटा खुट्टा तोडेर तीन बित्ताको दूरीमा दुबै जाँघलाई तेर्सो मोड्ने, यसको पछि एक हातबाट शिखर हस्तमुद्रा बनाएर उसलाई छातोले स्पर्श गराउने र दोस्रो हातले पताका हस्तमुद्रा (फैलेको) को प्रदर्शन गरेमा प्रेरितमण्डल पाद-मुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्वस्तिकमण्डल

दक्षिणोत्तरतः कुर्यात् पादे पादंकरे करम् ।।२६९।।
व्यात्यासेन तदा प्रोक्तं स्वस्तिकं नाम मण्डलम् ।

दाहिने खुट्टालाई व याँ खुट्टातिर र दाहिने हातलाई बायाँ हाततिर पारी एक दोस्रोसँग मिलाई दिनाले स्वस्तिकमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

मोटितमण्डल

प्रपदभ्यां भुवि स्थित्वा जानुयुग्मेन संस्पृशेत् ।।२७०।।
क्रमाद् भूतलमेकैकं त्रिपताककरद्वयम् ।
कृत्वा तन्मोटितं नाम मण्डलं कथितं बुधैः ।।२७१।।

पञ्जाहरूको बलमा बसेर दुबै घुँडाले जमीनमा स्पर्श गर्ने, दुबै हातले त्रिपताका मुद्रा बनाएर क्रमशः एक–एक हातलाई जमीनमा छुवाउनाले मोटित मण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

समसूचीमण्डल

पादाग्राभ्यां च जानुभ्यां भूतलं संस्पृशेद्यदि ।
मण्डलं समसूचीति कथितं पूर्वसूरिभिः ।।२७२।।

पञ्जा र घुँडाहरूलाई पृथ्वीमा स्पर्श गराउनाले समसूचीमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

पार्श्वसूचीमण्डल

स्थित्वा पादाग्रयुग्मेण जानुनैकेन पार्श्वतः ।
संस्पृशेद् भूतलं पार्श्वसूचीमण्डलमीरितम् ।।२७३।।

दुबै पञ्जाको बलमा बसेर घुँडाले छेउको भूमिमा स्पर्श गर्नाले पार्श्वसूचीमण्डल पादमुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्थानकभेदहरू

पादविन्यासभेदेन स्थानकं षड्विधं भवेत् ।
समपादं चैकपादं नागबन्धस्ततः परम् ॥२७४॥
ऐन्द्रं च गारूडं चैव ब्रह्मस्थानमिति क्रमात् ।

पाद–विन्यासका भेदले समपाद, एकपाद, नागबन्ध, ऐन्द्रक, गरूड र ब्रह्मस्थान–यी ६ भेद छन् ।

समपादस्थान

स्थितिःसमभ्यां पादाभ्यां समपादमितिस्मृतम् ॥२७५॥

दुबै खुट्टाको समान स्थिति भएमा समपादस्थान मुद्रा बन्दछ ।

विनियोग

पुष्पाञ्जलौ देवरूपे समपादं नियुज्यते ।

उपयोग

देवताको अभिनय गर्ने अथवा पुष्पाञ्जलि अर्पण गर्ने भावमा यसको प्रयोग हुन्छ ।

एकपादस्थान

जान्वाश्रित्य पदैकेन स्थितिः स्यादेकपादकम् ॥२७६॥

एउटा खुट्टाको घुँडामा अर्को खुट्टाले टेकेर खडा रहनाले एकपादस्थान मुद्रा बन्दछ ।

विनियोग

एकपादं त्विदं स्थानं निश्चले तपसिस्थितम् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोग

निश्चलता तथा तपस्या गर्ने भाव व्यक्त गर्नामा यसको प्रयोग हुन्छ ।

नागबन्धस्थान

पादं पादेन संवेष्ट्य तथा पाणिं च पाणिना ॥२७७॥
स्थितिः स्यान्नागबन्धाख्या नागबन्धे प्रयुज्यते।

एउटा खुट्टाले दोस्रो खुट्टालाई र एक हातले अर्को हातलाई लपेटी (मोडी) खडा हुनाले नागबन्धस्थान मुद्रा बन्दछ ।

ऐन्द्रकस्थान

पादमेकं समाकुञ्च्य स्थित्वाऽन्यपदजानुनी ॥२७८॥
उत्तानिते करं न्यस्य स्थितिरैन्द्रमितीरितम् ।

एउटा खुट्टालाई मोडी दोस्रो खुट्टाको बलमा खडा भएर दुबै घुँडालाई उच्चा गरेर त्यसमाथि हात राखी दिनाले ऐन्द्रकस्थान मुद्रा बन्दछ ।

विनियोग

वासवे राजभावे च स्थानमैन्द्रं नियुज्यते ॥२७९॥

उपयोग

इन्द्र र राजाको भाव व्यक्त गर्नामा ऐन्द्रकस्थान मुद्राको प्रदर्शन गरिन्छ ।

गरुडस्थानक

आलीढमण्डले पश्चादथ जानुतलं भुवि ।
संस्थाप्य पाणियुग्मेन वहन विरलमण्डलम् (?) ॥२८०॥
स्थितिस्तु गरूडस्थानं गरूडे विनियुज्यते ।

आलीढमण्डल मुद्रा बनाएर घुँडाले तलको भाग धरतीमा राखेर दुबै हातलाई फरफराउनाले गरूडस्थान मुद्रा बन्दछ ।

उपयोग

गरूड पक्षीको भावको अभिनय गर्नामा यसको प्रयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ब्रह्मस्थान

जानूपरि पदं न्यस्य पदस्योपरि जानु च ॥२८१॥
स्थितं यदि भवेद् ब्राह्मं जपादिषु नियुज्यते ।

दुवै घुंडामा पाउ राखी तथा पाउमाथि घुंडा राखेर बसेमा ब्रह्मस्थान मुद्रा बन्दछ ।

उपयोग

जप गर्ने भाव व्यक्त गर्नामा यसको प्रयोग हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उत्प्लवनभेदाः

अथोत्प्लवनभेदानां लक्षणं परिकथ्यते ॥२८२॥
अलगं कर्तरी वाऽश्वोत्प्लवनं मोटितं तथा ।
कृपालगमिति ख्यातं पञ्चधोत्प्लवनं बुधैः॥२८३॥

उत्प्लवनको भेद

अलगोत्प्लवन, उत्प्लवनकर्तरी, अश्वोत्प्लवन, मोटितउत्प्लवन र कृपालगउत्प्लवन–यी पांच प्रकारका उत्प्लवन छन् ।

प्रत्येकको स्वरूप वर्णन यस प्रकार छः

अलगोत्प्लवन

उत्प्लुत्य पार्श्वयुगलं कटिदेशे तु विन्यसेत् ।
बध्वा कराभ्यां शिखरौ अलगोत्प्लवनं भवेत् ॥२८४॥

उफ्रेर दुबै पार्श्वलाई कमरमा छुवाएर, हात बांधेर शिखर हस्तमुद्रा बनाउनाले अलगोत्प्लवन मुद्रा बन्दछ ।

उत्प्लवनकर्तरी

उत्प्लुत्यप्रपदैः सव्यपादस्यैकस्य पृष्ठतः ।
कर्तरी विन्यसेदेषा स्यादुत्प्लवनकर्तरी ॥२८५॥
अधोमुखं च शिखरं कटौ हस्तं न्यसेदिह ।

पञ्जाको बलमा उफ्रेर बायां खुट्टाको पछाडितिर कर्तरी हस्तमुद्रा बनाउने र फेरि अधोमुख तथा शिखर हस्तमुद्राहरू बनाएर हातलाई कमरमा राखेमा उत्प्लवनकर्तरी मुद्रा बन्दछ ।

अश्वोत्प्लवन

पुरः पादं समुत्प्लुत्य पश्चात्पादं नियोजयेत् ॥२८६॥
करौ तु त्रिपताख्यौ हि कृत्वाऽश्वोत्प्लवनं भवेत् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पहिले एक खुट्टाले उफ्रेर फेरि दुवै खुट्टालाई एक दोस्रो खुट्टाका साथ मिलाउने र दुवै हातमा त्रिपताका हस्तमुद्रा बनाउनाले अश्वोत्प्लवन मुद्रा बन्दछ ।

मोटितोत्प्लवन

पर्यायपार्श्वोत्प्लवनं कर्तरी तु मोटिता ।।२८७।।
त्रिपताके च करयोः कृत्वा शश्वत्प्रकाशनात् ।

उत्प्लवनकर्तरी जस्तै क्रमशः दाहिने र बायाँ उफ्रिरहनाले मोटिता उत्प्लवन मुद्रा बन्दछ र दुवै हातमा त्रिपताका हस्तमुद्रा धारण गर्नाले यो मुद्राबाट शाश्वत भावको प्रकट हुन्छ ।

कृपालगोत्प्लवन

पार्ष्णिमेकैकपादस्य कटौ पर्यायतोन्यसेत् ।।२८८।।
अर्द्धचन्द्रकलामध्ये न्यस्तमन्यत् कृपालगम् ।

दुवै खुट्टाका कुर्कुच्चाहरूलाई क्रमसँग एक–एक गरेर कमरमा राखने र मध्यमा अर्द्धचन्द्र कला राखिदिनाले कृपालगोत्प्लवन मुद्रा बन्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भ्रमरीलक्षण

भ्रमर्या लक्षणान्यत्र वक्ष्ये लक्षण भेदः ॥२८९॥
उत्प्लुत भ्रमरी चक्र भ्रमरी गरूडाभिधा ।
तथैकपाद भ्रमरी कुञ्चित भ्रमरी तथा ॥२९०॥
आकाश भ्रमरी चैव तथाङ्ग भ्रमरीति च ।
भ्रमर्यः सप्त विज्ञेया नाट्यशास्त्रविशारदैः ॥२९१॥

भ्रमरीलक्षण

लक्षण र भेद अनुसार नृत्य विशारदहरूले उत्प्लुत भ्रमरी, चक्र भ्रमरी, गरूड भ्रमरी, एकपाद भ्रमरी, कुञ्चित भ्रमरी, आकाश भ्रमरी र अङ्ग भ्रमरी यी सात प्रकारका भ्रमरीहरू बताइएका छन् ।

उत्प्लुतभ्रमरी

स्थित्वा समाभ्यां पादाभ्यामुत्प्लुत्य भ्रामयेद्यदि ।
सर्वाङ्गमन्तराले स्यादुत्प्लुत भ्रमरी त्वसौ ॥२९२॥

दुबै खुट्टा सम राखेर खडा हुने र बुर्लुक्क उफ्री त्यसलाई घुमाएमा समस्त शरीरमा अन्तराल पैदा भई उत्प्लुत भ्रमरी हुन्छ ।

चक्रभ्रमरी

भुवि पादौ मुहुः कर्षंस्त्रिपताकौ करौ वहन् ।
चक्रवद् भ्रमते यत्र सा चक्र भ्रमरी भवेत् ॥२९३॥

धरतीमा दुबै खुट्टालाई बारम्बार खिँच्दै र दुवै हातले त्रिपताका हस्त-मुद्रा धारण गरेर चक्र जस्तो घुम्नाले चक्र भ्रमरी मुद्रा बन्दछ ।

गरुडभ्रमरी

तिर्यक् प्रसार्यैकपादं पश्चाज्जानु भुवि क्षिपेत् ।
सम्यक् प्रसार्य बाहू द्वौ भ्रामयेद् गरूडो भवेत् ॥२९४॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एउटा खुट्टालाई तेर्सो फैलाएर घुँडालाई पृथ्वीमा राख्ने र दुबै भुजाहरूलाई सकभर फैलाएर घुमाउनाले गरूड भ्रमरी बन्दछ ।

एकपादभ्रमरी

भ्रामयेदेकमेकेन पादं पादेन सत्वरम् ।
सात्वेकपादभ्रमरी भवेदिति विनिश्चिता ॥२९५॥

एउटा खुट्टाले अर्को खुट्टालाई शीघ्रताका साथ घुमाएमा त्यसलाई एकपाद भ्रमरी भनिन्छ ।

कुञ्चितभ्रमरी

निकुञ्च्य जानु भ्रमणं कुञ्चित भ्रमरी भवेत् ।
घुँडाहरूलाई मोडेर घुमाउनाले कुञ्चित भ्रमरी हुन्छ ।

आकाशभ्रमरी

उत्प्लुत्य पादौ विरलौ कृत्वा पादौ प्रसार्य च ॥२९६॥
भ्रामयेत् सकलं गात्रमाकाश भ्रमरी भवेत् ।

अलगअलग दुबै खुट्टालाई उठाएर फेरि फैलाई पूरा शरीरलाई घुमाउनाले आकाश भ्रमरी हुन्छ ।

अङ्गभ्रमरी

वितस्त्यन्तरितौ पादौ कृत्वाङ्ग भ्रमणं तथा ॥२९७॥
तिष्ठेद् यदि भवेदङ्ग भ्रमरी भरतोदिता ।

एक बित्ताको फरकमा दुबै खुट्टालाई राखी फेरि अङ्गहरूलाई घुमाएमा त्यसलाई अङ्ग भ्रमरी भनिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चारिभेदहरू

अथात्र चारिभेदानां लक्षणं कथ्यते मया ॥२९८॥
आदौ त चलनं प्रोक्तं पश्चाच्चंक्रमणं तथा ।
सरणं वेगिनी चैव कुट्टनं च ततः परम् ॥२९९॥
लुठितं लोलितं चैव ततो विषमसञ्चरः ।
चारिभेदा अमी अष्टौ प्रोक्ता भरतवेदिभिः ॥३००॥

चारीको भेद

अब चारीको भेद आउँछ । भरत आदि नाट्याचार्यहरूले आठ प्रकारका चारी बताएका छन् ।

चलनचारी, चंक्रमणचारी, सरणचारी, वंगिनीचारी, कुट्टनचारी, लुठित चारी, लोलित चारी र विषम सञ्चार ।

यिनका लक्षण क्रमशः यस प्रकार हुन्:—

चलनचारी

स्वस्थानात् स्वस्य पादस्य चलनाच्चलनं भवेत् ।
आपनै स्थानबाट आपनो खुट्टालाई चलाउनु चलन चारी हो ।

चंक्रमण

पादयोर्बाह्यपार्श्वाभ्यामुत्क्षिप्योत्क्षिप्य यत्नतः ॥३०१॥
गतिर्भवेच्चंक्रमणं वर्णितं नाट्यकोविदैः ।

दुबै खुट्टालाई आफ्ना दुबै–(छेउ) तिर खूब जतनले उठाएर जुन गति पैदा गरिन्छ, त्यसलाई चंक्रमणचारी भनिन्छ ।

सरण

चलनं तु जलूकावदेकेनान्यस्य पार्ष्णिना ॥३०२॥
तिर्यगाकर्षयेद् भूमिं कराभ्यां तु पताकिके ।
धृत्वा च गमनं यत्तु सरणं तदुदीरितम् ॥३०३॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एक हातले अर्को हातलाई जुको जस्तै चलाउँदै पृथ्वीलाई तेर्सो ढङ्गबाट तानेर र फेरि दुवै हातमा पताका हस्तमुद्रा धारण गरेर जुन हिँड्ने गरिन्छ, त्यसलाई सरणचारी भनिन्छ ।

वेगिनी

पार्ष्णिना वा पदाग्रेण द्रुतं गत्या तु चालनम् ।
कराभ्यां चालपद्मे च त्रिपताके यथाक्रमम् ॥३०४॥
धृत्वा नटेद् यदि भवेद् वेगवत्वेन वेगिनी ।

कुर्कुच्चा र पञ्जाहरूलाई द्रुतगतिले चलाउँदै दुवै हातबाट अलपद्म हस्त र त्रिपताका हस्तमुद्राहरू क्रमसँग धारण गरेर अभिनय गरेमा त्यसलाई वेगिनी चारी भनिन्छ ।

कुट्टन

पार्ष्णिना वा पदाग्रेण समस्तेन तलेन वा ॥३०५॥
यत्ताडनं भूतलस्य कुट्टनं तदुदीरितम् ।

कुर्कुच्चा, पञ्जा र पाइतलाबाट धरतीलाई ठोक्दै गएमा त्यसलाई कुट्टन चारी भनिन्छ ।

लुठित

स्वस्तिकस्थितिपादाग्रे कुट्टनाल्लुठितं भवेत् ॥३०६॥

स्वस्तिकमण्डलको मुद्रामा खडा भएर पञ्जाबाट धरतीलाई ठोकेमा त्यसलाई लुठितचारी भनिन्छ।

लोलित

पूर्ववत् कुट्टनं कृत्वा मन्दं मन्दमतः परम् ।
अस्पृष्ट भूमेः पादस्य चालनं लोलितं भवेत् ॥३०७॥

कुट्टनचारी, लुण्ठितचारी जस्तै धरतीलाई बिस्तारै बिस्तारै स्पर्श नगरेको जस्तो ठोकेर कदम उठाएमा त्यसलाई लोलितचारी भनिन्छ ।

विषमसञ्चार

वेष्टयित्वा दक्षिणेन वामं वामेन दक्षिणम् ।
क्रमेण पादं विन्यस्य भवेद् विषमसञ्चरः ॥३०८॥

दाहिने खुट्टालाई बायाँ खुट्टाले र बायाँ खुट्टालाई दाहिने खुट्टाले लपेटी क्रमसँग खुट्टा उठाएमा त्यसलाई विषमसञ्चार भनिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गतिभेदहरू

अथात्र गतिभेदानां लक्षणं वक्ष्यते क्रमात् ।
हंसी मयूरी च मृगी गजलीला तुरङ्गिणी ।।३०९।।
सिंही भुजङ्गी मण्डूकी गतिर्वीरा च मानवी ।
दर्शता गतयो ज्ञेया नाट्यशास्त्रविशारदैः ।।३१०।।

नृत्य–विशारदहरूले नृत्यको हंस, मयूर, मृग, हात्ती, घोडा, सिंह, भुजंगी (गोमन सांप), भ्यागुतो, वीरा (आदर्श नारी) र मानवी यी दश गतिहरू बताएका छन् । यसका लक्षण क्रमशः यस प्रकार छन्ः—

हंसीगति

परिवर्त्य तनुं पार्श्वं वितस्त्यन्तरितं शनैः ।
एकैकं तत् पदं न्यस्य कपित्थं करयोर्वहन् ।।३११।।
हंसवद्गमनं यत्तु सा हंसी गतिरीरिता ।

शरीरलाई यताउता घुमाउँदै, एक–एक बित्ताको फरकमा बिस्तार बिस्तारै खुट्टा राख्दै र दुबै हातमा कपित्थ हस्तमुद्रा धारण गरी हंसका चाल-बाट हिंडेमा, हंसी गति भनिन्छ ।

मयूरीगतिः

प्रपदभ्यां भुवि स्थित्वा कपित्थं करयोर्वहन् ।।३१२।।
एकैकजानुचलनान्मयूरी गतिरीरिता ।

पञ्जाहरूलाई जमीनमा टेकाएर दुबै हातबाट कपित्थहस्तमुद्रा धारण गरी एकएक हातको फरकमा हिंडेमा त्यसलाई मयूरीगति भनिन्छ ।

मृगीगति

मृगवद् गमनं वेगात् त्रिपताककरो वहन् ।।३१३।।
पुरतः पार्श्वयोश्चैव यानं मृगगतिर्भवेत् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हातमा त्रिपताका हस्तमुद्रा धारण गरी मृगको जस्तो एकदमै छिटोसँग यताउता (बायाँ र बायाँ) र अगाडि हिँड्दा त्यसलाई मृगीगति भनिन्छ ।

गजलीलागति

पार्श्वयोस्तु पताकाभ्यां कराभ्यां विचरंस्ततः ॥३१४॥
समपादगतिर्मन्दं गजलीलेति विश्रुता ।

दुबै हातमा पताका हस्तमुद्रा धारण गरी समभावबाट बिस्तारै-विस्तारै खुट्टा राख्दै यताउता हिँडेमा त्यसलाई गजलीलागति भनिन्छ ।

तुरङ्गिणीगति

उत्क्षिप्य दक्षिणं पादमुल्लङ्घ्य च मुहुर्मुहुः ॥३१५॥
वामेन शिखरं धृत्वा दक्षिणेन पताकिकाम् ।
तुरङ्गिणी गतिः प्रोक्ता नृत्तशास्त्रविशारदैः ॥३१६॥

दाहिने खुट्टालाई उठाएर बारम्बार त्यसलाई उठाउँदै रहने र बायाँ हातमा शिखर हस्त तथा दाहिने हातमा पताका हस्तमुद्रा धारण गरेमा त्यसलाई तुरंगिणी (घोडाको चाल) गति भनिन्छ ।

सिंहीगति

पादाग्राभ्यां भुवि स्थित्वा पुर उत्प्लुत्य वेगतः ।
कराभ्यां शिखरं धृत्वा यानं सिंहगतिर्भवेत् ॥३१७॥

दुबै हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गरी खुट्टाको पञ्जाको बलमा खडा भई बेस्सरी उफ्रँदा जुन गति हुन्छ त्यसलाई सिंहीगति भनिन्छ ।

भुजङ्गीगति

त्रिपताककरौ धृत्वा पार्श्वयोरुभयोरपि ।
पूर्ववद्गमनं यत्तु सा भुजङ्गी गतिर्भवेत् ॥३१८॥

त्रिपताक हस्तमुद्रा दुबै हातमा धारण गरी यताउता, घुम्दै-घुम्दै चल्नाले जुन गति हुन्छ, त्यसलाई भुजंगीगति (साँपको चाल) भनिन्छ ।

मण्डूकीगति

कराभ्यां शिखरं धृत्वा किञ्चित् सिंहीसमागतिः ।
मण्डूकीगतिरित्येषा प्रसिद्धा भरतागमे ॥३१९॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दुबै हातमा शिखर हस्तमुद्रा धारण गरी अलिकति सिंह हिड्ने जस्ती हिँडेमा जुन गति हुन्छ, त्यसलाई मण्डूक गति (भ्यागुते चाल) भनिन्छ ।

वीरागति

वामे तु शिखरं धृत्वा दक्षिणेन पताकिका ।
दूरादागमनं यत्तु वीरा गतिरुदीरिता ॥३२०॥

बायाँ हातमा शिखर हस्तमुद्रा र दाहिने हातमा पताका हस्तमुद्रा धारण गरी टाढाबाट आएको गतिको अभिनय वीरागति (वीराङ्गनाको चाल) हो ।

मानवीगति

मण्डलाकारवद् भ्रान्त्या समागत्य मुहुर्मुहुः ।
वामं करं न्यस्य कटौ दक्षिणे कटकामुखम् ॥३२१॥
मानवी गतिरित्येषा प्रसिद्धा पूर्वसूरिभिः ।
मण्डलानि प्रयुक्तानि तर्वोत्प्लवनानि च ॥३२२॥
भ्रमयश्चैव चार्यश्च गतयश्च परस्परम् ।
एकैक भेदसम्बन्धादनन्तानि भवन्ति हि ॥३२३॥
एताश्च नर्तनविधौ शास्त्रतः सम्प्रदायतः ।
सतामनुग्रहेणैव विज्ञेयौ नान्यथा भुवि ॥३२४॥

बायाँ हातलाई कमरमा राखेर दाहिने हातमा कटकामुख हस्तमुद्रा धारण गरी एउटै घेरामा भ्रमणको भावबाट बारम्बार आउनाले मानवी गति हुन्छ ।

अष्टरस

नृत्यमा मण्डल, उत्प्लवन, भ्रमरी, चारी र गतिका भेद तथा लक्षण शास्त्रगत एवं सम्प्रदायगत छन् जसको अनुभव र ज्ञान उच्चकोटिका नृत्यकारहरू र नृत्यशास्त्रीहरूद्वारा नै सम्भव छ ।

उपरिष्टादुध्दृतांशः केवलम् एम्–आख्यात पुस्तके
मण्डलभेदेभ्यः प्राग् अधिको दृश्यते ।

माथि उध्दृत गरिएका अंशहरूलाई मण्डलका भेदहरूबाट देखाउन सकिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आठ रसहरू

शृङ्गारवीरकरूणाभ्दुत हास्यभयानकाः ।
बीभत्सरौद्रौ च रसा (शृङ्गारः शुचिरूज्ज्वलः) ॥

शृङ्गार, वीर, करूणा, अद्भुत, हास्य, भयानक, वीभत्स र रौद्र यी आठ रसहरूको सञ्चार नृत्यमा हुने गर्दछ ।

अवस्था भेदहरू

श्रुत्यक्षिप्रीतिहृत्सङ्गाः संकल्पो जागरस्तथा ।
तनुता चापि विषयनिवृत्तिश्चात्रपा तथा ॥
मोहो मूर्च्छा च मरणमित्यवस्थाः प्रपञ्चिताः ।
चक्षुः प्रीतिश्च चिन्ता च संकल्पो गुणकीर्तनम् ॥
क्रियाद्वेषश्च तापश्च लज्जात्यागस्ततः परम् ।
उन्माद मूर्च्छा मृतय इत्यवस्था स्मृताः परैः ॥
नयनैर्जनयेद् भावं भावात् स्पर्श समाचरेत् ।
स्पर्शेन द्रवमुत्पाद्य रतिं पश्चात् समाचरेत् ॥

नृत्यमा श्रवण, नेत्र, प्रीति, हृदयसँग, सङ्कल्प, जागरण, दुर्बलता, विषयहरूबाट वैराग्य, लज्जा, मोह, मूर्च्छा र मरणका अवस्थाहरू मुख्य हुन् ।

कसैको भनाइ छ, चक्षु, प्रीति, चिन्ता, सङ्कल्प, लज्जा, त्याग, उन्माद, मूर्च्छा र मरण–यी अवस्थाहरू मुख्य हुन् ।

नृत्य गर्ने समय आँखाहरूबाट भाव पैदा गर्नुपर्दछ । भावबाट स्पर्शको सञ्चार गर्नुपर्दछ, स्पर्शबाट द्रव उत्पन्न गरी रतिको सञ्चार गर्नुपर्दछ ।

चिन्ता

किं करिष्यति किं ध्यायेत् क्वास्तेकिंवक्तृभामिनी
इतीव मानसोत्कण्ठा सा चिन्ता परिकीर्तिता ॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेरी प्रियाले के गरेकी होलिन् के सोचेकी होलिन्, कहाँ होलिन्, र के भनेकी होलिन् ? जव यस्ता प्रकारका मानसिक उत्कण्ठाहरू नायकमा पैदा हुन्छन् त्यस अवस्थालाई चिन्ता भनिन्छ ।

संकल्पः

यामि तामरविन्दाक्षीं पिवाम्यधर पल्लवम् ।
रमामि नितरां सार्धं तयेति सुदृढं पुनः ।।
तां विना न हि जीवामि सैव मे परमं धनम् ।
इतः परं सा शरणमिति सङ्कल्प ईरित ।।

कमल जस्तै आँखा भएकी आपनी प्रियतमाको अधर पल्लवको पान गर्न म जाँदैछु । उसलाई दृढ आलिङ्गन गरी म बारम्बार उससँग रमण गरूँला । उनी मेरो परम धन हुन्, उनी विना म एक क्षण पनि जीवित रहन सक्तिनँ र उनी एक मात्र मेरो शरण हुन्, यस प्रकारले सोच्नु सङ्कल्प अवस्था हो ।

गुणकीर्तन

एषा मौलिविभूषणं मृगदृशामेषा परं जीवनम्
तांत्यङ्क्वा न हि किञ्चिदस्ति शरणं यूनां रसोल्लासिनि ।
सा भूषा भुवनस्य किम्पुनरियं वाचा परं जीवन-
मित्येवं प्रतिभाति या गुणानुतिः स्त्रीपुंप्रभेदेऽपि सा ।।

मृगिनीका जस्ता आँखा भएकी मेरी सर्वश्रेष्ठ प्रियतमा मेरो जीवन हुन् । तरुणका जीवनमा रसोल्लास प्रवाहित गर्नें यस्ती प्रियतमालाई छोडेर अन्यत्र कहीं कुनै शरण छैन । उनी समस्त भुवनकी श्रृङ्गार हुन्, उनका वाणी परम जीवन हुन्– यस प्रकारले स्त्रीहरूका सम्बन्धमा गुणगान गर्नु गुणकीर्तन अवस्था हो ।

क्रियाद्वेषः

गच्छ गच्छसिचेत्तां तां नाहं कान्ता न मे पतिः ।
त्वं चेति कथनं यत्र कथनं द्वेष उच्यते ।।

'जाने भए जाऊ, न म तिम्री कान्ता हुँ र न तिमी मेरो प्रियतम हौ'– यस प्रकार जहाँ 'तें-तें' र 'मैं-मैं' को कुरा हुन्छ त्यहाँ क्रिया द्वेष अवस्था हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ताप

किं करोति सुमास्त्रो मां पञ्चभिर्वाणसञ्चयैः ।
तपत्यनन्तरं गात्रं तापोऽसौ परिकीर्तितः ।।

'आफ्ना पाँच वाणहरूलाई एकै साथ छोडेर कामदेवले मेरो शरीरलाई तताइरहेका छन्'–यस प्रकारको भाव भएमा ताप अवस्था हुन्छ ।

लज्जात्याग

दोर्भ्यां समाश्लिष्य पयोधरौ तौ प्रचुम्ब्य बिम्बाधरमायताक्ष्याः ।
सुखेन सुप्तः शयने निशाया मुद्बोधितोऽहं चरणायुधेन ।।

'विशाल आँखा भएकी प्रियतमाका दुबै स्तनहरूलाई आफ्ना दुबै हात-हरूबाट समातेर र उनका राता–राता कोमल ओठहरूलाई म्वाइँ खाई रातमा म सुखपूर्वक सुतिरहेका बेलामा मलाई लात हानेर व्यूँझाई दियो'–यहाँ निर्लज्जताको वर्णन भएकाले लज्जा त्याग अवस्था हो ।

उन्माद

चित्रे लिखितमालोक्य नायकं काञ्चनाङ्गना ।
परिरभ्य दृढं दोर्भ्यां चुचुम्बे गण्डयोरमुम् ।।

'नायकले सुनौला स्त्री–प्रतिमालाई देखेर त्यसलाई दुबै हातले कसेर समातेर फेरि त्यसका दुबै गालामा म्वाइँ खाए ।'

यहाँ प्रतिमालाई आफ्नी प्रियतमा सम्झी उसलाई आलिङ्गन चुम्बन (म्वाइँ) गर्नु पागलपन हो, यसकारण यो उन्मादको अवस्था हो ।

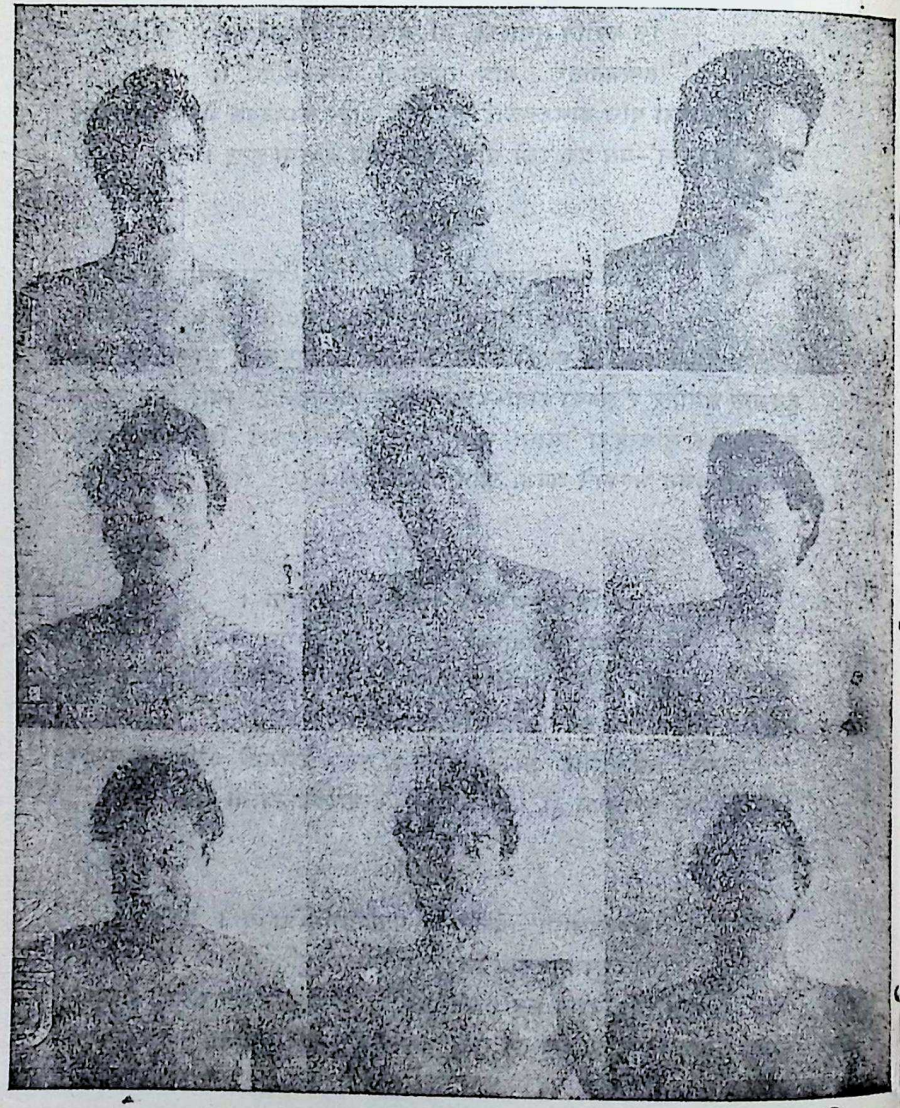
मूर्च्छा

यत्राङ्गनाया वैकल्यं पञ्चप्राणनिरोधनम् ।
असङ्ग्ना याममात्रं सा मूर्च्छा वान्या मृतिर्नहि ।।

'जहाँ स्त्री विकल छन् । उनका पाँचै प्राण अवरूद्ध छन् र केही समयको लागि संज्ञाशून्य भएका छन् तर मृत्यु भएको छैन भने त्यसलाई मूर्च्छा अवस्था भनिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi



Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नवरस भेद

नौ आनन्दको फरक

श्रृंगार वीर करुणाद्भुत हास्य भयानक
वीभत्स रौद्र औ शान्त हुन्छन् यति नवरस ।।

रस निरुपण

स्थायी भावः जसको रस जहिले पनि स्थिर रहिरहन्छ अथवा रस अनुकूल हृदयमा जुन भाव उत्पन्न भंरहन्छ त्यसलाई स्थायी भाव भन्दछन् । जब विभाव (आलम्बन र उद्दीपन आश्रय, श्रृंगार रसको उत्पन्न या सञ्चार गर्नेलाई आलम्बन विभाव भन्दछन् र जसले रसलाई निकाल्ने, जगाउने या उत्तेजित गर्छ त्यसलाई उद्दीपन विभाव भन्दछन्), अनुभाव र सञ्चारीभाव (जुन क्रियाहरूबाट आनन्द या मजा लिने अनुभाव (प्रभाव) हुन्छ त्यसलाई अनुभाव भन्दछन् र जुन भाव रसको उपयोगी भएर पानीको तरंग जस्तै त्यससित मिल्दछ त्यसलाई सञ्चारी भाव भन्दछन्) यस्ता भावहरूका साथमा चमत्कारपूर्ण भएर मानिसहरूको हृदयमा अलौकिक तथा विलक्षण आनन्दको लहर ल्याइदिने तत्त्वलाई रस भनिन्छ ।

श्रृंगार (सजावट)

स्थायी भाव– रति हो ।

यसको देवता– विष्णु; वर्ण श्याम हो ।

विभाव { आलम्बन– नायक र नायिकाहरू हुन् ।
उद्दीपन– सखा, सखी, वन, उपवन, बगंचा, चट्याङ्ग, चन्द्र, जुनेली रात, कोकिल, भ्रमर, चन्दन र ऋतुविकास आदि हुन् ।

अनुभाव–हाव–भाव, भृकुटिभंग, कटाक्ष, मृदुमुस्कान आदि हुन् ।

सञ्चारी भाव–उग्रता, मरण, आलस्य र जुगुप्सालाई छोडेर बाँकी २९ स्मृति, हर्ष आदि हुन् । कसैकसैको भनाइ छ, यस रसमा कोही सञ्चारी भाव आउँछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यसको विशेषता–विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगबाट शृंगार रस उत्पन्न हुन्छ र यस्द्वारा नै रतिको पुष्टि हुन्छ । प्रिय वस्तुमा मनको पूर्ण प्रेम–परायण भावको नाम रति हो । यस्तो रति उत्तम कोटिका नायक नायिकाहरूमा मात्र हुन्छ। यस कारण, प्रायः खराब आइमाई र अनुरागशून्य वेश्यालाई केही मानिस नायिकामा परिणत गर्दैनन् ।

संयोग र विप्रलम्भ गरी श्रृंगारका दुई भेद छन् ।

यस रसमा सञ्चारीभाव, विभाव र अनुभाव सबै भेदहरू साथै आउँदछन् । यसैकारण, यसलाई रसको राजा (रसराज) भनिन्छ ।

वीर रस

स्थायी भाव– उत्साह ।

देवता– महेन्द्र ।

वर्ण– चम्किलो, गहुँगोरो (स्वर्ण समान) ।

आलम्बन विभाव–शत्रु आदि ।

उद्दीपन विभाव– दुश्मन, कामना, शत्रुलाई हाँकदिनु अथवा ललकार्नु, डरलाग्दो गाना, बाजा, लडाइँमा, कोलाहल ।

अनुभाव– अंग फुल्नु, आँखा चम्कनु, लडाइँ गर्ने साधनहरू धनुष, खुकुरी, तरवार, बन्दूक आदि खोज्नु, सैनिकहरू जम्मा गर्नु आदि ।

सञ्चारी भाव– गर्व, असूया, (शत्रुता) उग्रता, धैर्य, मति, स्मृति, तर्क आदि ।

विशेष– कसैकसैले इन्द्रलाई यस रसका देवता मानेको छ । वीर रसको धेरैजसो चार भेद मानिसको छ– धर्मवीर, कर्मवीर, युद्धवीर, दयावीर वा दानवीर ।

करुण रस

स्थायी भाव– शोक ।

देवता– यमराज ।

वर्ण– परेवाको जस्तो ।

आलम्बन– प्रियसाथी, समाज, देशको ठूलो हानि, आफूले मान्नुपर्नेको देहावसान,शोचनीय व्यक्ति, असाध्य दुःखमा परेका प्राणीसमूह आदि हुन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उद्दीपन– दाह कार्य, अनगिन्ती प्राणीहरूका अनेकन् यातना, शोचनीय अथवा अति दुःखलाग्ने दृश्य देख्नु, समाज र देश पतनको निरीक्षण आदि ।

अनुभाव– भूमिको हानि, रुनु, भाग्यलाई दोष दिनु, दुःख देखाउनु, उच्छ्वास, स्तम्भ आदि ।

सञ्चारी भाव– दुःख, ताप, मोह, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, जडता, उन्माद, चिन्ता आदि ।

विशेष– इस्ट अथवा आफूतर्फको नाश हुनु र अर्कातर्फको जय भएमा यस रसको उत्पत्ति हुन्छ । कसैले वरुणलाई यस रसको देवता मानेको छ ।

अद्भुत रस

स्थायी भाव– विस्मय अथवा आश्चर्य ।

देवता– गन्धर्व ।

वर्ण– पहेँलो रंग ।

आलम्बन– अलौकिक वस्तु, असम्भव कार्य गर्नु, विचित्रको दृश्य आदि ।

उद्दीपन– मानिसहरूलाई चकित पार्ने कामहरू, वस्तु र काम देखाउनु, गुणलाई सुन्नु, महिमा गाउनु, विचित्र दृश्य देखाउनु आदि ।

अनुभाव– स्तम्भ, रोमाञ्च, गद्गद् स्वर, सुन्दरता, नेत्र ठूलो हुनु आदि ।

सञ्चारी भाव– वितर्क (विचार माथि विचार) आवेग, हर्ष, औत्सुक्य, चञ्चलता आदि ।

विशेष– कसैले यस रसका देवता गन्धर्व मानेको छ ।

हास्य रस

स्थायी भाव– हास, हाँसो ।

देवता– प्रमथ (शिवका गण) ।

वर्ण– सेतो ।

आलम्बन– विचित्र किसिमको रूप, ठीकसँग गहना र लुगा नलगाउनु तथा ठीक नभएका कुरा आदि गर्नलि आलम्बन बन्छ ।

उद्दीपन– विचित्रको रूप, ठीकसँग नभएको वेशभूषा र ढाँचा पनि त्यस्तै बाङ्गाटिङ्गा कुरा साथै हृदय भित्र मन लोभ्याउने अङ्ग सञ्चालन गर्ने आदि ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अनुभाव– आँखा सानो हुनुका साथै शरीर फुल्नु, ठूलो ठूलो स्वरले हाँस्नु, रोक्न नसक्ने गरी हाँस्नु आदि ।

सञ्चारी भाव– निद्रा, अल्छीपना, खुसी हुनु, चञ्चलता आदि ।

विशेष– कसै–कसैले हासका ६ वटा भेद मानेका छन् । यो ठीक होइन । सबै स्थायी भावहरू वासनाका रूप हुन्, त्यसैले अन्तस्करण भित्र उनीहरूको ठाउँ छ, शरीरमा होइन ।

भयानक रस

स्थायी भाव– भय ।

देवता– महाकाल ।

वर्ण– श्याम अथवा कालो ।

आलम्बन– भयंकर दृश्य, डरलाग्दा जन्तुहरू, हुस्से लागेको कालो मैलो ठाउँ आदि ।

उद्दीपन– भयंकर दृश्यलाई देखाउनु, डरलाग्दा जीवजन्तुहरू र ठाउँ देखाउनु, तिनका चेष्टा र कार्यहरू ।

अनुभाव– काँप्नु, मूर्च्छा, रौं ठाडो हुनु, स्वर बिग्रनु आदि ।

सञ्चारी भाव– आवेग, मोह, त्रास, शङ्का, दया लाग्दो तथा मृत्यु आदि । यो रसमा इन्द्रियहरूले काम नदिनाको साथै भयको पुष्टि हुन्छ । यस्का पात्रहरू खराब मानिस र नीच आइमाई आदि हुन्छन् ।

विशेष– कसैकसैले यो रसको देवता यमराजलाई मानेका छन् ।

वीभत्स रस

स्थायी भाव– घृणा, ग्लानि, जुगुप्सा, निन्दा ।

देवता– महाकाल ।

वर्ण– नीलो ।

आलम्बन– दुर्गन्धले भरिएको पदार्थ, मासु–बोसो, गुहु–मूत आदि ।

उद्दीपन– दुर्गन्ध पदार्थमा कीराफर्नु, त्यसमा झिंगा, कीरा आदि मर्नु ।

अनुभाव– थुक्नु, मुख बिगारी अर्कातिर फर्कनु, आँखा बन्द गर्नु, नाक खुम्च्याउनु र जिह्वा हुनु आदि हुन् ।

सञ्चारी भाव– मोह–मूर्छा, आवेग, व्याधि (रोग) । यस रसमा घृणा र ग्लानिको परिपूर्णता हुन्छ, यिनै भावहरूबाट यो पुष्ट हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विशेष– यस रसमा निन्दाको पुष्टि र घृणा तथा ग्लानि बढी हुन्छ । यस रसको पात्र हडबडाउने मानिस हुन्छ ।

रौद्र रस

स्थायी भाव– क्रोध ।

देवता– रुद्र ।

वर्ण– अरुण अथवा रातो रंग ।

आलम्बन– शत्रु अथवा देशद्रोही, कपटी, समाज र देशको हानि गर्ने व्यक्ति ।

अनुभाव– आँखीभुइँ तन्काउनु, ललकार्नु, हप्काउनु, रीसले पिट्नु, फुर्ती देखाउनु, प्रचण्ड स्वरले बोल्नु आदि ।

उद्दीपन– शत्रुताका चेष्टा र कामहरू र त्यस्ता व्यवहार, शस्त्र–अस्त्रहरूले प्रहार गर्नु र देशको अहित गरी हिँड्नु, जातिको शत्रु र खराब मानिसहरूको काम र उनको कपटी चाल आदि ।

सञ्चारी भाव– गर्व, मोह, चञ्चलता, उग्रता, आवेग आदि ।

विशेषता– यस रसमा उद्दीप्त क्रोधको प्रबलता र पुष्ट्याइँ हुन्छ ।

शान्त रस

स्थायी भाव– शम र निर्वेद (वैराग्य) ।

देवता– बुद्ध भगवान् ।

वर्ण– कमलको फूल जस्तो चम्केको ।

आलम्बन– संसारको असारता र अस्तित्वको ज्ञान, परमात्माको सत्य स्वरूपको अनुभव ।

उद्दीपन– असल गुरु पाउनु, सज्जनहरूसँग हिँड्नु, पवित्र आश्रम, पवित्र तीर्थ, रमाइलो एकान्त वन, सुवचन सुन्नु आदि ।

सञ्चारी भाव– हर्ष, स्मरण, मति, धृति (धैर्य), प्राणीहरूमाथि दया आदि हुन ।

विशेष– काम, क्रोध आदि दमनपूर्वक वैराग्यको पूर्ण पुष्टतालाई शान्त भन्दछन् । यसको आश्रय उत्तम पात्र हो ।

चित्र तथा मुद्रा–कलाकार : श्री चन्द्रमान मास्के तथा श्री रामानन्द जोशी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आदर्श छापाखाना, रामशाहपथ, काठमाडौं । फोन नं. १३४१४

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal